第八巻
小山内薫全集
春陽堂

1　昭和初頭

2　新婚の記念

3　二児と共に

4　三兒の慈父

5　輕井澤にて

6 親族の集り

7 白のお揃ひ

8 輕 裝

9　書齋の一隅

10　最後の團欒圖

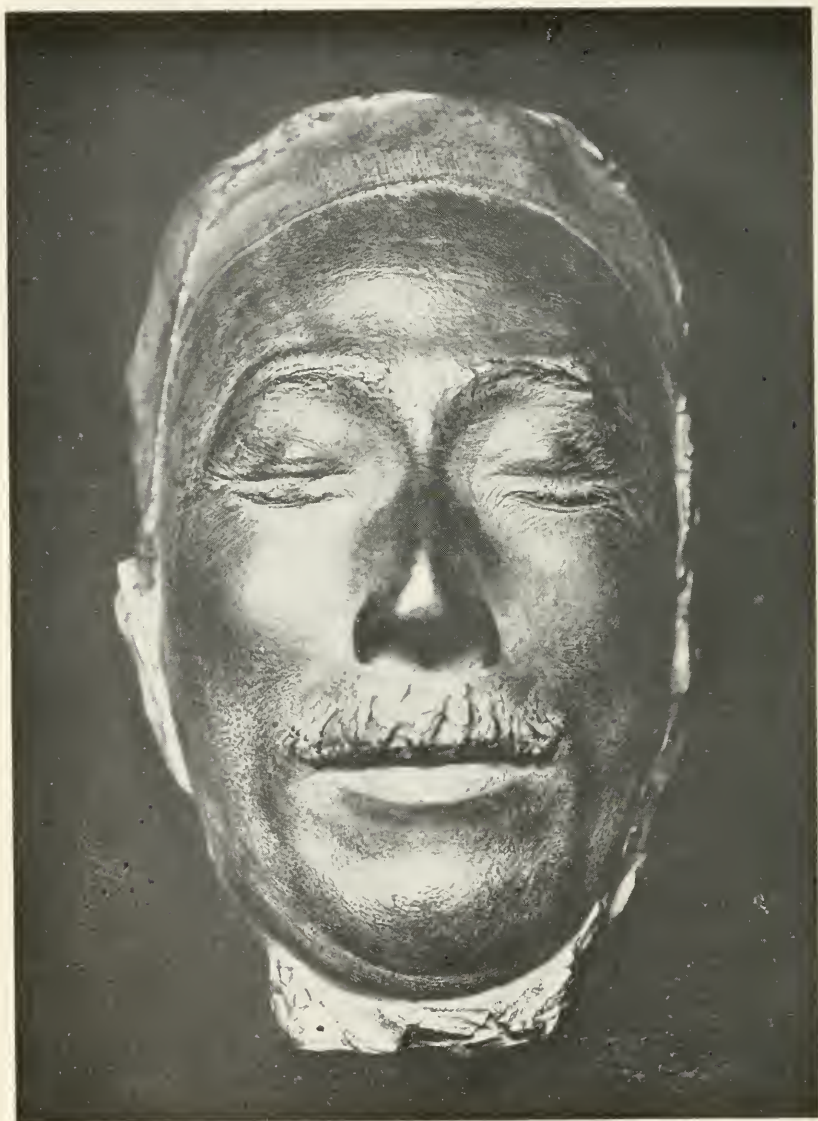
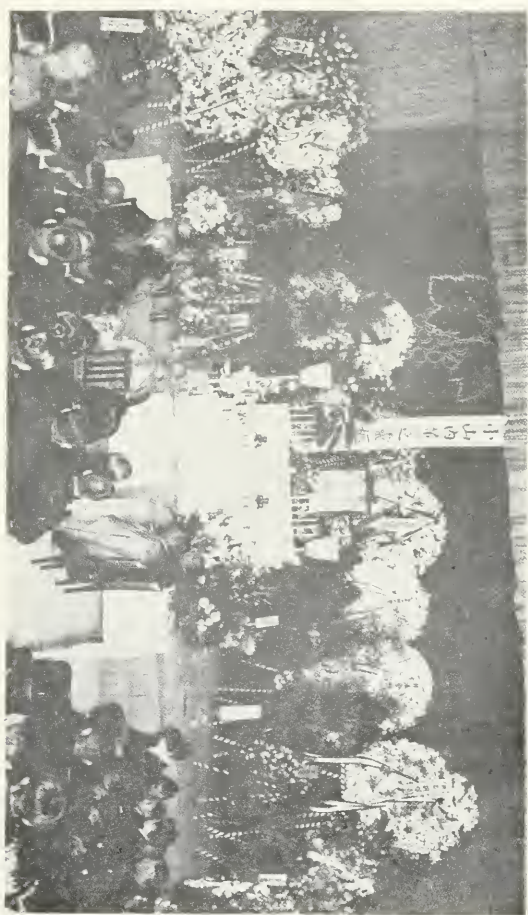
11　國賓として

13　デス•マスク

14　舞臺上の靈柩

15　演出台帳

16　日傘に

17 短冊

18　新しき墓域

自傳

明治十四年七月二十六日、廣島市大手町二丁目で生れた。父は陸軍の軍醫で、津輕藩士である。森鷗外先生の「澁江抽齋」の中に書れてゐる「小山內玄洋」といふのがそれだ。名を健（たけし）と言つた。母は江戶の小旗本小栗信の長女である。

明治十八年二月二十六日、父が急死した。行年三十八歲である。私が五つ、妹の八千代が三つ。姉の禮子が九つで遺（のこ）された。姉は生れつき低能だつた。父を比治山の陸軍埋葬地に葬ると、母は私達を連れて東京へ歸つた。廣島は赴任先の客舍で、東京に本宅があつたのである。麴町區富士見町一丁目二十六番地。私はそれから中學を卒へるまで、ここで育つた。

小學校は富士見小學校、校長は初め淸水某であつが、後、山崎彥八氏とな

つた。同窓の親友に兒玉友雄（兒玉秀雄伯の弟。現陸軍）波多野貞夫（波多野精一博士の弟。現海軍）小野寺兢（初め陸軍。後、外務書記生。沒）秋山喜造（秋山法學博士の弟。海軍士官となり松島艦で沒）伊藤五郎（伊藤六郎の兄、現倉庫會社）などがあつた。

父の沒後、家の財政は父の先輩である石黒忠悳男が見てくれた。他に父の部下であつた軍醫山崎桂策（故）が、監督のやうな役目で、始終私の家を見舞つてくれた――三浦環の夫君、今の三浦政太郎博士はその山崎氏の親戚で、學生時代には、屢々私の家にをられたこともあつた。

母の弟は二人あつたが、二人とも社會の落伍者で、二人とも病沒してしまつた。妹は三人あつて、それがみんな軍醫のところへ嫁に行つた。一番上のがかたづいたところは藤田家で、伯父の嗣章は軍醫總監まで進んで、今では老を大久保百人町に養つてゐる。この藤田の次男が、今巴里で繪を書いてゐ

る嗣治だ。長男の嗣雄は法學士で今陸軍省に勤めてゐる。世に隱れた讀書家だ。夫人は私の昔の親友兒玉秀雄の妹もと子である。藤田には三人の女の子がある。長女はやはり元軍醫で、今職を退いて、四谷で皮膚科の開業をしてゐる芦原信之の妻、次女は今廣島師團の軍醫部長をしてゐる中村緣野の妻だ。中村の長男が、最近羅馬で急に死んだ少壯外交官の粲だ。三女はやはり軍醫の田原醫學博士の妻になつてゐる。

母の二番目の妹が片づいたのは渡邊家で、伯父の泰造はやはり軍醫總監まで進んで、廣島で死んだ。渡邊の次女がかたづいた先が、この頃陸軍中將になつた鈴木一昌である。三女の夫は三井銀行員の岩田幸美、四女の夫は工學士吉原重威である。長男の渡邊旭は鐘紡から日本絹布に勤めてゐたが、今は家にゐて「服裝」といふ雜誌を出してゐる。次男の滋は法學士で、今は自動車を商賣にしてゐる。

母の三番目の妹が片づいたのは島村家で、伯父の信司は今軍醫の職を退いて、越後の新潟に住んでゐる。ここにも一男一女がある。

私が書物に親しんだのは、十歳の時大病をして一月餘り床にゐた時からであつた。母の友人に「武田のをばさん」といふのがあつた。このをばさんの長男に乳を呑ませたのが畫家武内桂舟の母で、その關係から私も桂舟氏のところへ遊びに行くやうになつた。その頃、桂舟氏の家は硯友社のクラブ見たやうなところだつた。それ故、尾崎紅葉、江見水蔭、廣津柳浪、まだ年若な泉鏡花、さうした大家の顔を私は子供の時から知つてゐた（緣に言ふが、その武田のをばさんの次男が、今の高山植物の權威高田久吉君である）

併し、私の周圍は今言つたやうに、陸軍の軍醫ばかりだつたし、亡父の關係で正月年始りをさせられるところは、大島（久直）大將とか、川村大將とか、野津大將とか、野崎中將とかいふところばかりだつたから、私は自然軍

人志願をするやうになつた。

中學はその時分築地にあつた東京府尋常中學校（今の一中）だつた。校長は勝浦鞆雄といふ嚴格な人だつた。その時分、この學校には戒飭とか停學とかいふ罰則があつた。私は先づおとなしい方の學生だつたが、一度兵式體操用の銃劍でネッキをして劍を折つた爲に戒飭を食つた。その時、始めて勝浦校長に叱られた。

中學にゐる間に、私は二度中央幼年學校の入學試驗を受けたが、一度は學術ではねられ、一度は體格ではねられた。從兄の芦原が君は軍人になる體ではないと言つて忠告した。そこで、軍人志願は斷念したが、さて今度は目的をどこに置いて好いか分からなくなつた。

中學の同窓に武林磐雄（今の盛一、卽ち巴里にゐる無想庵）がゐた。これが私を强制的に文學の方への道連れにした。私はその頃、植物の分類が好き

だつたので、實は理科へ行かうかと思つてゐたのだ。

中學を出ると、武林と一緒に第一高等學校の文科を受けた。直ぐはひれた。同學には、今佛教の方で豪い椎尾辯匡がゐた。今、帝大の文科で教授をしてゐる松浦一がゐた。私と武林は、同じ教室にゐた川田順と仲よしになつた。

高等學校の一年では、受持が藤代禎輔博士だつた。私達は、藤代先生の學殖と人格とに傾倒して、その影響を受けることが多かつた。受持はその後菊池壽人氏に代つた。菊池先生にも私達は傾倒した。隨分わが儘を言つて先生を困らしたこともあつた。

高等學校の二年時分に、私は或失戀をした。それが動機で、內村鑑三氏の弟子になつて、基督教になつた。教友には、今高等師範にゐる倉橋惣三、帝大の化學の研究室にゐる西澤勇志智、その當時海軍の機關將校だつた鹿子木

員信、まだ學習院の學生だつた志賀直哉などがゐた——大學へはひつてから、私は或他の戀愛に失敗して、內村先生の門を潛ることが出來なくなつた。破門せられたのではない。それは先生の知らぬことだつたが、私の弱さが私を先生から遠ざけてしまつたのである。それからの私の生活が急速度を以て頽廢に進んで行つたことは言ふまでもない。

芝居は母の感化で子供の時から好きだつたが、その時分は一高の校風がやかましかつたので（一つには內村先生が嫌ひだつたから）高等學校の三年間は、殆ど劇場へ足を踏み入れなかつた。

大學へ進むと同時に、貪るやうに芝居を見て步いた。最初の一年はラフカヂオ・ヘルン先生の時間の外殆ど敎室へ出なかつた。ラテン語の敎師ヘックがそれを怒つて、たうとう私を落第させた。試驗に及第點をとつても、ふだん學校へ出ない生徒は進級の資格がないといふのだつた。私はラテン語だけ

の爲に、生れて始めて、同じ課程をもう一年繰返した。あとから來て私と同じ級になつた連中に、森田草平、栗原古城、生田長江などがゐた。併し、私はやはり前の同級生とつきあつた。

武林、川田、太田善男、上村淸延、吉田白甲、高瀨精太（故）などと、同人雜誌「七人」を出したのもこの時代である。「七人」の表紙をかいてくれたのが有島壬生馬（今の生馬）で、壬生馬はその頃、外國語學校へ通ひながら、藤島氏の畫塾で洋畫を學んでゐた。

私は先づ詩を書いた。「七人」の特別號で出した「小野のわかれ」といふのが私の最初の詩集で、そして最後の詩集である。「七人」は勿論長くは續かなかつた。

ラフカヂオ・ヘルン先生には學殖からも人格からも影響せられるところが多かつた。ヘルン先生が去ると、新歸朝の夏目金之助（漱石）先生が來られ

た。夏目先生からは、沙翁劇の講義と十六世紀の英文學史などを授けられた。どつちも私を裨益するところが多かつた。
文壇の名家にも、生田葵山（今の葵）氏を通じて蒲原有明氏に、蒲原氏を通じて中澤臨川氏（その時分はまだ工科の學生だつた）に、中澤臨川氏を通じて國木田獨步氏にといふ風に、だんだん會つて行つた。
蒲原氏の紹介狀を携へて、その時分島崎藤村氏のをられた信州小諸へピルグリメエジをやつたのが、中でも忘れられない思ひ出である。
「萬年草」へ小さな飜譯を寄稿して採用されたのが動機で、千駄木の森鷗外先生のところへも出入するやうになつた。殊に鷗外先生の令弟で「歌舞伎」をやつてをられた三木竹二（故）氏の指導を受けることが多かつた。
三木氏の紹介で伊井蓉峯に會つた。それが始めて、當時伊井の立籠つてゐた中洲の眞砂座へ出入をするやうになつた。これが私の劇場生活の始まりで

ある。

小說は帝國文學へ「靑泊君」といふのを書いたのが始まりで、文壇的には趣味へ「馭者」といふのを書いたのが始まりだつた。文章世界へ「色のさめた女」といふのを書いて、それを田山花袋氏に認められてから、進んで小說を書く氣になつた。

（帝國文學には編輯委員として働いた上、後庶務委員をも勤めた。はじめは故小山東助氏、安藤勝一郎氏、故齋藤野の人氏、櫻井天壇氏、垣內松三氏などの中へ年少な私がまじつて爲事をした。私が庶務をやるやうになつてから、阿部次郎氏、滿井信太郞などが一緒に働いてくれた。）

大學を出たのは明治三十九年だつた。それからのことは細說の要はあるまい。中洲の眞砂座で伊井の顧問のやうなことを暫くして、伊井が河合と一緒に新富座で旗上げをした時、はじめて一興行金五十圓を支給されて、座附の

一人となつたが、思ふところあつて、ぢきにやめた。

その時分、木場の數井政吉（當時市助）といふ人の庇護を得て「新思潮」（第一期）を出したが、それは半年で廢刊しなければならないやうなことになつた。

丁度、そこへ洋行から市川左團次が歸つて來た。私は子供の時雜俳が好きで「富士見小僧」といふ名で當時の圓々珍聞や何かによく投書をした。それが病みつきで、終に鶯亭金升氏の門下になつて、東亭扇升といふ名を貰つた。その時分、惣亭藝升と號する役者の子がよく運座へやつて來た。それが後の左團次だつた。さうしたわけで、彼と私とは十六七歲の時分からの友達だつた。

昔の所謂「雅友」が、はからず「劇友」になつたのである。左團次と私は終に謀叛を起して、自由劇場を始めた。それは明治四十二年の秋だつた。彼

は三十、私は二十九だつた。
自由劇場の第六回公演を終へてから、私は歐羅巴へ觀劇旅行に行つた。歸つて來てからも、商業劇場へはひる意志はなかつたが、故田村壽二郎君との友人關係で、暫く市村座の顧問をした。併し、その當時は菊五郎もまだ今日のやうに新作に手をつけない時分だつたから、私は全く用なしだつた。
松竹キネマが出來る時、招かれてその爲事を助けた。そこで市村座をやめた。やがて松竹キネマ研究所を預かつたが、それが廢所になつたので、私は松竹合名會社の方へ廻された。暫く松竹の芝居の方で働いたが、大正十三年の三月にそれもやめた。
今は商業演劇とは全く關係のない體になつた。去年の六月から、土方與志、青山杉作などと共に築地小劇場の爲に働いてゐる。
全く新しい生活だ。非難もある。攻擊もある。物質的に言へば自分の生活

も甚しく不安定だ。併し、爲事に命がある。前途は洋々だ。私は滿足に愉快に働いてゐる。

小山内薰全集 第八巻 目次

寫眞目次

一　昭和初頭。――

二　新婚の紀念。――明治四十三年九月撮影。

三　二兒と共に。――大正七年。

四　三兒の慈父。――大正九年。

五　輕井澤にて。――大正九年十二月「路上の靈魂」のロケエションに出演、少憩中扮裝のまま。

六　親族の集り。――大正十五年十一月、牛込寶松寺内玄關にて。最後列向つて左より二人目が先生。最前列左より岡田三郎助、長男徹、次男宏、三男喬、姉禮子、夫人登女子、喬の後が岡田八千代の諸氏。

七　白のお揃ひ。――大正十四年夏。

八　輕裝。――大正十四五年。

九　書齋の一隅。――大正十四年冬。四谷南寺町の洋風書齋にて。

十　最後の團欒圖。――昭和三年十月、日本座敷の書齋にて。

十一　國賓として。――昭和二年十一月、ソヴェット・ロシヤ對外文化協會の招待に依り渡露する時、旅券に貼附されたもの。

十二　絶筆。――築地小劇場の廊下に掲示するための草稿。日附は翌年の元旦となつてゐるが、實際は死の當日昭和三年十二月二十五日に書かれたもの。

十三　デス・マスク。――死の翌日十二月二十六日、吉田久繼氏の手に依つて制作された。

十四　舞臺上の靈柩。――十二月三十日、築地小劇場の劇物葬の一景。舞臺前、向つて右遺族席。

十五　演出臺帳。——「夜の宿」演出プラン全四册のうち、第二幕目の部分。上段はテキスト、下段は舞臺見取圖に人物の動きを明細に示し、照明音響等の註文が書きこんである。

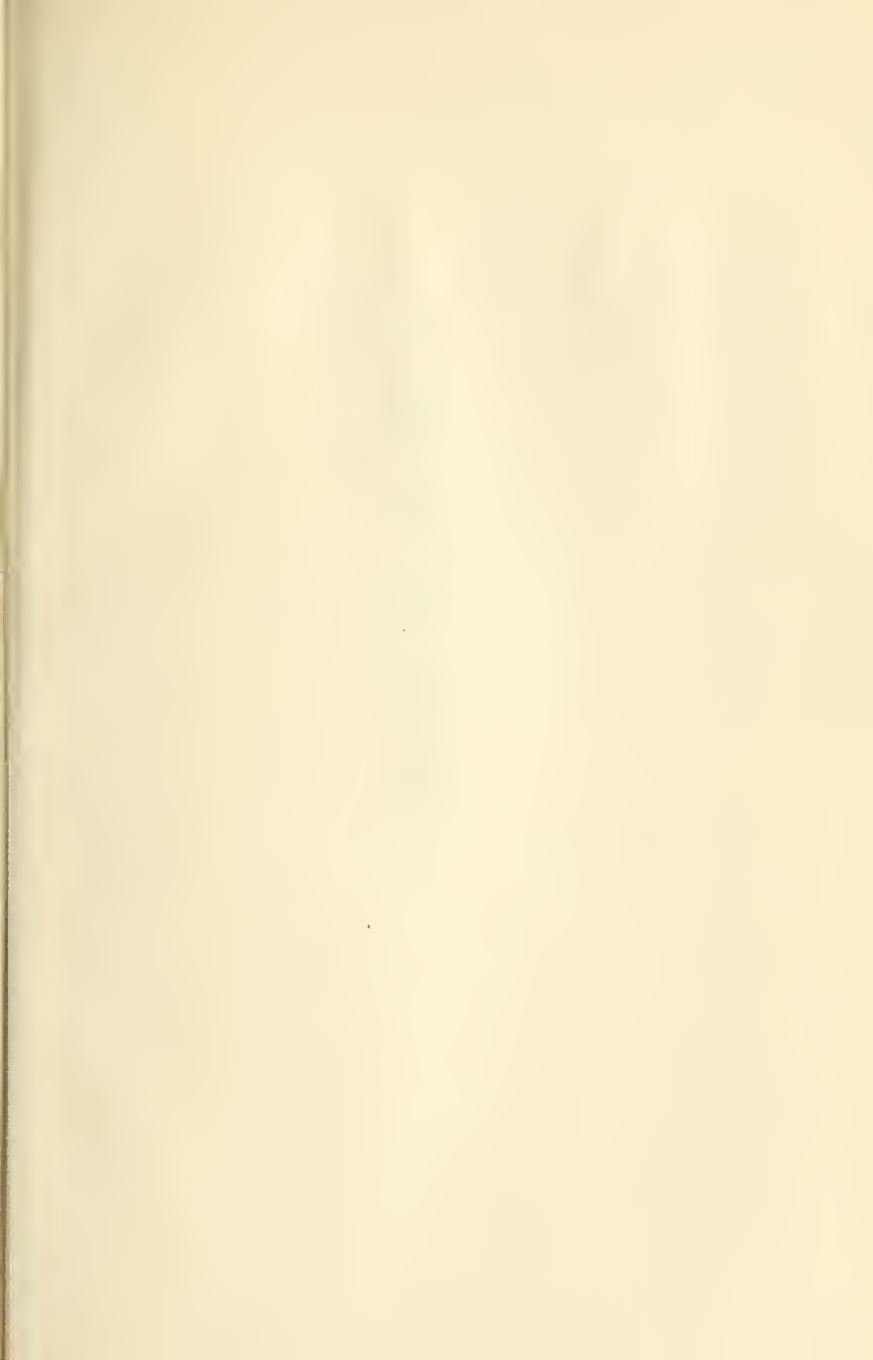
十六　日傘に。——夫人の日傘に戯れに筆を揮はれたもの、「三男の書からあげる花火かな。」

十七　短册。——右から「初戀やほのかに雛の小蠟燭」「ごまのはひの先へ來て待つ清水かな」「つばくらや欄杆古き佐渡の宿」

十八　新しき墓域。——東京府下荏原郡多摩村多摩墓地第五區甲ノ一。

小野のわかれ

一のまき

虹

あふげ青葉したゝる岡を
古會堂の屋根のいたゞき
十字なす黄金の光
そこよりぞ虹の梯
大空に色彩なして
麓なる小村にいたる

あゝ神に至らむ路か
紫に紅に萠葱に

美しき「愛」の色彩
君、米の黒きを泣くな
君、衣の襤褸を泣くな
見よ君が茅葺屋根に
うるはしの橋は通へり

朝雲

あゝ彼處昨夜燒けし村
かの空の今朝は曇りて
燒け殘る甍のうしろ
恐ろしき雲のいきほひ
窓の吐く烟の如く
白く飛び黒く翔りて
中空に舞ひつ狂ひつ
折からの朝燒紅く

燃えあがる雲に映ろひ
硠(はため)きつまた硠(はため)きつ
戸に迫る炎の舌の
光さへ今見るがごと

あゝ空よ君あはれむや・
一夜經て屋根なき子らを
傷ましき昨夜(ゆうべ)のけしき
大なる胸に畫(ゑが)きて
むら雨も注がむばかり
今もなほ悲しき色に
閉ざゝれぬ君が顏容(かほばせ)

君　が　憂

君が憂は深からむ

森を林を草村を
くゞりて至る奥山の
暗き淵よりかすかにも
悲しき鳥の音はすれど
闇の谷底ほのかにも
うれひの花の色見えず

君が憂は高からむ
風をみ空を白雲を
うち越えあがる天の原
思ひわづらふ明星の
寂しき光眼に入れど
はるかなる夜の星座より
悲嘆の聲は聴きがたし

心浮べるわれなれば
深き憂は知りがたし
想地(おもひつ)を這ふわれなれば
高き憂は知りがたし
たゞ憂ある君知りて
あはれに堪へぬわれが手に
あぐるを許せ髮のほつれを

蚯蚓の歌

花あこがるゝ詈(ののし)りて
酒飲みあへぐ嘲りて
戀はみながら汚れつと
もの知るがごと眠れる夜
　蚯蚓は只(と)ある歌をうたへる

近寄れば花うるはしう
飲みさせば酒あまくして
戀もきよしとおぼえては
解したるがごと眠れる夜
　蚯蚓は同じ歌をうたへる

花くちづけて蕋（しべ）にがく
酒瓶（さかがめ）のそこ滓（おり）を見て
人こそけがせ世の戀と
悟れるがごと眠れる夜
　蚯蚓は同じ歌をうたへる

あだには觸れじ今は花
あだには飲まじ今は酒
戀聖（きよ）かれと祈禱（いのり）して

神知るがごと眠れる夜
　蚯蚓は同じ歌をうたへる

春宵

（一）

初花咲くと見し宵の
その宵よりや初蛙

鳴くは小花の嬉しきか
咲くは小歌の嬉しきか

（二）

咲きて二日と見し宵の
その宵風の吹き出でゝ

鳴けども鳴けども花は散り
散れども散れども蛙鳴く

晩鐘

君や歩をはこぶとき
連翹すみれ黄に紫に
君や黒髪さやぐとき
挿頭ゆかしき青朽葉

落つる日三たび轉けば
あかね山吹胸に散り
東に淡き夕月は
君がそびらを薄みどり

色を見よとの君ならば

心うれしきこの夕
みたまの律呂聞えねば
胸は憂に堪へがたし

光を空に浴みして
杉の木立はあきらかに
塒に歸る山鳩も
直路あらはに急ぎ行く

遠山ざくら遠ければ
色も姿もかひぞなき
君が心と夕雲雀
おち行く宿をいづれとも
ひとじき道は歩めども

われ晩鐘を慕ふ時
君が心は川添ひの
柳にそひて行方知らずも

古城

霜枯の芝のこがねを
踏みしめて一人歩めば
往古を歌ふがごとき
聲はなに栗葉の古城

とう／＼と胸に響くを
松風の音と聞きつゝ
松かげの岡にのぞめば
柞川ながれ流るゝ

往古を慕ふと見しは
新しき淵瀬なりけり
既往に歸ると見しは
進みゆく調なりけり

過ぎし日を痛み煩ひ
去にし夜を嘆き苦む
痴愚を笑みつ嗤ひつ
はゝそ川照る日に流る

小野のわかれ

おぼろにゆらぐすゝきの穗を
ふたりして見したゞそれのみ
いづこより來て逢ふや狹霧
見る／＼別るゝその嘆きよ

ゆふべの霧に君の姿
ゆふべの霧に君のこゝろ
神のつゝむにまかせおきて
おぼろにおぼろに見失ひぬ

ところ名知らぬうらみあるも
水よき川は忘れがたし
さりや夕のさ霧こめて
悲しやながれの行くへ知らず

あゝこのわかれ永世なりや
すがらむ袖の糸も消えて
日白の森に鳥啼けど
風來るやどりを告ぐるならず

なぐさめありや地をのぞめ
ならびてみのる黄金の穗も
來む年逢はむすべをなみに
きらめく利鎌を泣きて待つよ

なぐさめありや天をあふげ
運命の風の吹くがまゝに
飛びわかれ行く雲のあゆみ
むらさめ含みてたどりたどり

あゝこゝに逢ひこゝに別れ
またこゝに來て君を見ずば
其日のこゝろ今日のこゝろ
胸なるいたみはおのれひとり

君肌寒を知れるならば
身にひきしめて今日忘るな
すゝきがうれのひと雫に
胸なるわたつみわれ亂れむ

あゝ君去りて天つ風の
人を隔つる幕(とばり)ひけば
のこるはひとりわれとすゝき
歎くにかひある友もなしや

すゝきもわれに同じこゝろ
われも薄(すゝき)に同じおもひ
あゝ草と人ならびつゝも
あゝ草も人も共にさびし

あゝ君去りて天つ風の
あふ瀬のなごり地を吹きて
この日の思消さむめぐみ
それさへ甲斐なや胸の谷間

おもひは果てじすゝき原の
うれよりうれと君の行くへ
まなこにたどる路のはては
血しほぞ燃ゆらむ西のみそら

雲行き迷ふ西の空よ
夕日は人に來る朝の
花やかなるを豫て言へど
あゝその明日のありやなしや

狂人の歌へる秋の歌

朝の蟋蟀歌優しやと
耳を地にして平まれば
霜は冷たく頬を刺す
あははははあははは
　をかしの秋や

松の樹の根の茸可愛やと
松の葉あつく着せにしを
茸は腐りし葉のこかげ
あははははあははは
　をかしの秋や

薄招くとひたすら思ひ

走りて寄りて縋りしに
薄、抱かで手を切りぬ
あははははあははは
をかしの秋や

芋の葉すべる白露吸へば
にがや泥ある舌觸り
風に向ひて唾を吐く
あははははあははは
をかしの秋や

柿の甘きに小石を投げて
食ふにはあらず地に落とし
柿の滅亡(ほろび)に手をたゝく
あははははあははは

をかしの秋や

伯勞の言葉のなど解し難き
木の葉をふるふわが聲に
鳥は東に逃げ去りぬ
　あはははあははは
　　をかしの秋や

小指嚙み切り小指をふれば
血汐まじろふ秋の水
刀に似たり秋の水
　あはははあははは
　　をかしの秋や

虫のもろ聲樂しや月夜

石を枕に一夜寢し
あかつき胸の骨高し
あははははあははは
　をかしの秋や

花野迷ふは花野のあるじ――
狂ひ誇れる手をとりて
隣家(となり)の妻よ何を泣く
あはははあははは
　をかしの秋や

弱き人

照り初めぬ宵の明星(みやうじやう)――
彼はまた涙(なみだ)にくれて
家を出で夕(ゆふべ)さまよふ

見出でたり宵の明星(みやうじやう)――
いま彼のうるめる眼にも
よろこびの光はやどる

さびしくも彼は笑ふよ
くらやみに人を得たりし
園の夜の白梅のごと

うち仰ぎまたうち仰ぎ
手をさゝげ胸をさゝげて
見よ彼は星をよろこぶ――

天(あま)がける雲のちぎれは
風に乘り輕く來りて

あはれいま星を隱しぬ――
たちまちに星は隱れぬ
たちまちに彼は嘆きぬ
白梅の友いま何處

ひたすらに顏を蔽ひて
ひたすらに淚に暮れて
神の手も今はよしなや――

早く疾き雲のあゆみよ
かれ顏を蔽へるひまに
行き過ぎぬ星の御座を――

（わかものよさはれ仰げや

また星は雲をのがれて
うれしみの光を放つ）

あゝされど細き灯は
そよ風に早くも消えぬ
彼はなほ顔を掩へり

（若者よさはれ仰げや
星はいま君の涙に
おのれまた悲しく光る）

あゝされど傷める葦は
そよ風に早くも折れぬ
彼はなほ涙に暮れつ

（わかものよさはれ仰げや
かの星は雲をのがれて
そを君に傳へがたきぞ）

あゝされど羽なき鳥は
たゞ銃のひゞきに倒る
彼はなほ嘆き崩れぬ

（若者よさはれ若もの
たゞ空をみ空を仰げ
悲しみのしげき星瞬（またゝき））

あゝされど「弱き國」には
鶏（にはとり）も涙にくれて
悲しみの夜は明けがたし

（わかものよさらば若者
言葉なき天なる星の
悲しみは君といづれぞ）

闇の夜の梅は悲しや
そよ風のそよともなきに
おのづからあゝ散りかゝる

かなしみの背を覆ふ
大空になほ響く聲
（悲しみは君といづれぞ）

舟の歌

乘る人もなき舟ふたつ

黒き鎖につながれて
霞に雨に露霜に
いくとせ岸に漂へる

月夜は風をたよりつゝ
波の光もはぢらふや
ふたつ密(ひそか)に寄り添ひて
ものひた〳〵と語りあふ

暗夜は更にしめやかに
夢におどろく葦蘆(よしあし)の
いと微なるそよぎにも
かくれて低き密語(さゝめごと)

やがて海荒れ波怒り

嫉妬の炎青々と
縁の綱手仇にして
よするや潮沖つ潮

からき潮につらき世に
むせぶよ小舟捨小舟
あはれ一夜は一夜より
鎖の銹のますばかり

思を寄せて共に泣く
松のさゞんざ聲も枯れ
舟をめぐりて慰むる
魚の涙も盡き果てむ

世に捨てられて隱るれば

二人住むとて責めらるゝ
舟のちぎりを疑へば
天(あめ)に聲ありほがらかに

(さもあれ銹のつもるほど
鏈環(つらね)鏈環(つらね)は固くして
今は津波の襲ふとも
二つの舟は永久(とは)に離れじ)

人形

椰子の樹の木蔭をたどり
稚兒載せて釣に伴する
なつかしの象の牙より
彫(ゑ)まれしこれや人形(かたしろ)

大いさは指にみたねど
僞りの皿しほ通はず
世に淸き工匠のこゝろ
ちひさなる軀を流る

艷なるは頰に添はねど
僞りの衣はまとはず
まはだかの淸き姿に
神の風さながら洎る

すゞしろの色の黑きは
親を知る鳥のつばさ
唇の色の紅きは
神を知る鳩のくちばし

手を取れば手は従ふよ
かたしろの心や柔和（すなほ）
膝折れば膝は折るゝよ
「君子（よきと）は響のごとし」

冷（つめた）しと俄に云ふな
掌（てのひら）にのせても見よや
やがてわが焔通（ほのほかよ）ひて
かすかにも背（そびら）のぬくみ

白熊のあなうら凍る
雪か否氷か非ず
まこと世に人の心の
冷きにたぐふものなし

親友と云ふもしばしよ――
ひと夜經て門の扉の
明けぬれば闇を忘れて
わかるゝや右に左に

朝風の冷きをよそに
わが園を離れぬ花よ
わかるゝに力なきこそ
かたしろの足たふとけれ

もの云はぬ憾な云ひそ
たゞ誓しかたしろ抱け
わが胸のどよみ通ふぞ
僞りの答にまさる

魚をとる獺か否
鶏奪ふ狐か非ず
まこと世に人の心の
僞に類ふものなし

親友の胸の空にも
夕立の魔は翔け來り
われ雲のかげに隱れて
濡衣を人に着するよ

山梔は云はず語らず
花白う闇に散るなり
僞るに言葉なきこそ
かたしろの口たふとけれ

もの聞かで永久にあれかし
汝が耳のほとりに魔あり
入り來る至誠の聲の
音をかへて胸に響かす

もの云はでとはにあれかし
唇のほとりに魔あり
出で來る至誠の歌の
節變へて世に響かすよ

僞りの衣はよしや
この淸き淸きかたしろ
かくも身に渦卷き來る
世の塵にはてむは酷し

苔経ふ巖を見ては
この清きかたしろ被む
衣もまた神わざならし
衣一重着せてやりたや

さて文は――なきこそよけれ
啼かぬ鳥匂はぬ花の
染模様如何にかすべき
たゞほしやふさはしの色

紅は花のうつろひ
こ緑は柳の落葉
とこしへの空の青こそ
いましの衣に縫はまほしけれ

鳥籠

『大空の鳥と生れて
籠ひとつ守る苦しさ』

『花は待つ友どち歌ふ
いかでわれ牢獄逃れむ』

（翼ある鳥は逃れて
翼なき籠は殘りぬ）

『君去りて何の清水
君去りて何の摺餌ぞ』

『君なくてわれ生命なし

君なくてわれ塵あくた』

（翼なき小籠は縁(えん)に
舞ひ戻る鳥を待つなり）

『苦しとて歌もうたへり
狹しとて舞もまうたり』

『雨知らぬ誰が情(なさけ)ぞ
飢知らぬ誰がめぐみぞ』

（翼ある小鳥は空に
美(うま)し籠いつか見出でむ）

月見草

北上川（きたがみがは）の川上の
川中島の月見ぐさ

うすき黄金（こがね）の花びらを
見る人もなし岸遠み

雨降り來れば降るまゝに
しとどに濡れて濡れ濡れて

水嵩（みかさ）の増せば増すまゝに
身を泥うみに沈めつゝ

泥水逝けば逝くまゝに
再びめぐり逅（あ）ふや日光（ひかり）に

二のまき

よばへども

ゆうべのそらをてりませし
つきのかゞやきいまいづこ
ゆうべのそらをちりばめし
ほしのきらめきいまいづこ
たゞはかなしや戸によする
あさひにゆめのやぶれては
あゝよばへどもよばへども
あゝよばへどもよばへども

はまのいさごにたはぶれし
わらひのいろよいまいづこ
おきのいはほとたゝかひし
いかりのいろよいまいづこ
たゞはかなしやうちよする
なみもひとたびかへりては
あゝよばへどもよばへども
あゝよばへどもよばへども

まつにしづくのさはなるを
なきたまひけるこゑいづこ
あしのかたらひみつなるを
ゑみたまひけるこゑいづこ
たゞはかなしやあめよぎる
かぜもひとたびさかりては

あゝよばへどもよばへども
あゝよばへどもよばへども

落葉歌

父と兄と姉とを相次いで
うしなへる少女にあたふ

父の葉のをととひ散りて
下葉なるわかきはらから
ことごとに露にぬれしか
ゆうべまた兄の葉散りて
けさはまた姉の葉散りぬ

秋風のまたゝくひまに
はらりはらりはらりとばかり
君覆ふ葉かずは散りて

うらみどり霜にむせぶか
ことわりや妹のなみだ

いもうとよさしも哭くな
うつむかでみ空を仰げ
君が上はづかに殘る
母の葉の片袖がくれ
大空や今ははろばろ

あゝ彼處かしこへ君の
姉や兄や父なる落葉
大神のめぐみの風の
亂るゝやたてがみ長き
白駒に乘りて隔りし

いもうとよさしも嘆くな
いま晝は日ぞ暖かき
いもうとよさしも嘆くな
いま夜は星ぞ親しき
よるひるの愛やめぐみや

聲なくてしづに落ち來る
その光線(ひかり)葉の面(も)に受けて
はらからの神に仕ふる
「天國」のたよりと知らば
あゝ妹よ徒(たゞ)にしをれな

水葬

鬼薊(おにあざみ)、柊(ひひらぎ)繁(しげ)る
地の上に戰ひ敗けて

水の上(へ)に君は幾とせ
釣床の夢も靜かに。
されど魔は水底(みなそこ)づたひ
ひとすぢの帆綱の望(のぞ)
それをさへ斧の一ふり
水晴き安南(あなん)の波路。
さはれ君地に呪はれて
さはれ君天のいとし子
水烟(けぶり)はかなく消えて
大空に殘る月影
あゝ君は波に碎けて
あゝ君はみ空にまどか。

亡弟

はらからと人間はゞ

おくつきと答ふべし
はらからの石なれば
わが胸も冷えわたる

三のまき

うらみ顔

麥の穗なみのより〳〵に
忘れし人を思ひ出づれば
あぜに散りたる菜の花は
見る世過ぎぬと恨み顔

小鳥

櫻の蕾くろきゆふべ
小鳥一羽ねやに迷ふ
あか星そらに君を呼べど

涙に曇れる眼には入らず

悲しき朝

ねむれば嬉し夢園(ゆめぞの)の
われに寄り添ふ幻影(かげ)ありて
あゝまぼろしとまぼろしと
開かず散らず花のかげ
合はず離れぬ手をとりて
とこしへ青き蔭行けば
燃えず冷えざる日の光
ふたりの袖をみたすなり

たゞ悲しきは世の月日
暮れては明くる鷄(とり)の聲
結びて消ゆる夢の泡

あゝまぼろしと別れつゝ
さむればつらしうつし身の
身に添ふものは悲嘆のみ

ま　よ　ひ

光は暗と手をわかち
み空も水とくちづけの
とこしへ甘き夢さめて
さめて見知らぬ鳥けもの

野に緑ます雨いかに
山白うする雪いかに
霞に山羊を襲はむか
さ霧に人をつゝまむか

「或は風を吹き下ろし
孔雀の羽を奪はむか
いな七色の光ある
虹のかけはし渡さまし」

天地成りてけふ八日
若きみ空のかくや迷ひし

川やなぎ

てり日でり續ける十日
川やなぎ川に云へらく
「雨降らぬ空ゆゑなれど
わが枝もわが綠葉も
塵に染み土に染まりて
むさくろき幹や梢や

かゝる身を君に映して
わがこゝろ心苦しき」

夕立の來れる夕
川やなぎ川に云へらく
「すは今ぞ身もすがへ\し
うつさなん清き姿を」
よろこびて頸(うなじ)をのせば
いま川は濁りて流る

黑き影

ちりひぢを戀ふるが如く
日の前にうつむきつゝも
青空を胸に抱きて
日の光なつかしむなり

白百合の花の幾ふさ
音もなく外の面外の面へ
夜に朝にうち開きては
日を慕ふ心のねがひ

その葉の雄々しき綠
その蕊の黃金のかをり
その花の淸き姿も
たふとしや照る日の光
日の前に跪きては
地に落つる黑き影のみ

いたくなせめそ

綠葉に入らむとしては
「戀しや」とわれに一聲

緑葉をくゞり出でゝは
「戀しや」とかれに一聲

緑葉は鳥のおくつき
みどり葉は鳥の子の宮
われめでし鳥は逝(かく)れて
かれめづる鳥は生れぬ

月姫のみことのまゝに
そこに死にそこに生れて
新しき身にしあなれば
新しき聲も聞きなむ

ほとゝぎす汝(なれ)を恨まば
月姫の光も絕えむ

四のまき

なげき

わが胸は鏡なす水
岸の上に君は燃ゆる火
そのまゝの火影やどして
われはたゞ煌々に躍る

われのみが光るいろくづ
身を寄せて君をし慕ひ
見よかなた闇行く船も
岸の上の君をよろこぶ

よゝこばし夜每に逢ひて
うるはしの波の夢路や
はるけくも永世(とこよ)にのびて
花と咲き蝶と躍りぬ

あゝされど一夜のあらし
あゝされど一夜のはやて
まがつみは闇の國より
手をのべて君を奪ひぬ

あゝ今は鏡なす水
大空の闇をうつして
あゝ遂に光るすべなし
あゝ遂に燃ゆるよしなし

朽　木

もとよりこの世を海と知らで
軀(むくろ)を投げてし罪はわれに

小さき焚木に似たるわが身
音して消えけり水の面

ふたゝび燃えなむすべもあらじ
しづかに昔の夢に入らむ

ふたゝび燃えなむすべはなきも
炎焰(ほのほ)のむかしを樂まむよ

ふたゝび燃えなむすべはなきに

小山内全薰集　八卷　小野のわかれ

（君はよ泰かれ夫を愛でゝ）

波路にたゞよふ朽木ひとつ
泊つるはいづこのあまが浦か

燃ゆるにすべなき朽木ごもる
思はいづこの浦に入るも

燃ゆるにすべなき身にしあれば
（君はよ康かれ夫を愛でゝ）

周　行

（一）

麥のふたばは匂やかに
むかしの夢をふきかへし

君に別れてさすらひし
みたまの傷をひきつゝも

大根（おほね）の花は淡白う
むかしの人をよびかへし
君に別れてさまよひし
まなこの曇（くもり）おし拭ふ

おぼろに遠くかすかにも
消息たえせぬ嬉しさに
世に忘るべき戀なれど
忘れかねたる君なれや

忘れかねたる君なれば
戀にはあらね路のべの

花のうなじを抱きつゝ
しばしはそゝげ熱き徐觸(くちづけ)

（二）

いま愛(いつく)しむこの花の
色か小島の夕日影
香(にほひ)か潮(しほ)のむらしぐれ
ふるさと遠く嫁(ゆ)ける君

別れてわれは浮草の
長き月日の果はまた
今ぞ人なきいにしへの
岸にすがりて休らふと

この日この身を仄(ほのか)にも

思ひ出たまふ愛あらば
むかしの戀の影をだに
思ひ出たまふことなかれ

離別(わかれ)を天(そら)に怨まざる
この徐觸(くちづけ)のむくいには
君よ夫を抱きつゝ
捧げよいとゞ燃ゆる徐觸(くちづけ)

さめがたき夢

妹(いも)がかなづるたそがれの
琴のしらべにゆくりなく
友に送りし一もとの
櫻戀しくなりにける

さてしも後は梅を得て
にほひをひとり醉ひにしが
開くも散るもかぐはしき
花くちづけもあゝしばし

七年春をいたはりし
愛は昔にひるがへる
櫻の花のひら〳〵と
胸もにほひをかぐばかり

はやこしかたの花園に
歸らむとにはあらねども
そびらにしたる梅が香の
いかで心をささそひ得む

おくりし花をわが庭に
かへさむとにはあらねども
まひるも夜も夢に咲き
夢にかつ散るものおもひ

しづ心なきこしかたの
春の白波うち寄する
夢の汀に生ひたちて
櫻も今はあふぐほど

耳をあぐればほろ／＼と
花散る音も聞こゆなり
ひとみを見よやあざやかに
うす紅もやどるらむ

涙にくるゝ二夜三夜
妹もなぐさの口寄せて
さゝやぐ聞けば新しき
梅のにほひは高しとや

まこと幻を喚びさます
梅のにほひのまごゝろは
ひそかに胸にやみつゝも
われはとこしへさめがたき夢

おもかげ

ありあけの消えたるふしど
まよなかの夢はやぶれぬ
破れたる夢はこしかた
こしかたの君がおもかげ

うばたまのあやめなければ
めざめても君がおもかげ
眼の前を立ちも離れで
胸せまる涙こぼるる

あゝ見じとまなこ閉づれど
とづれども眼の中の
あら悲し同じ闇路に
去りあへぬ君がおもかげ

さぐり手に雨戸おしあけ
家の外にまろび出づれば
あめつちの闇夜をしめて
なほせまる君がおもかげ

くら闇はわが死の神か
おもかげはわが棺衣か
死の神はかけむく擴げ
命あるわれを包むか

はやきたれ朝の光よ
あさぎ空こ青海原
田よ畠よ山よ林よ
いそぎ來て天地しめよ

ほがらかにはや夜もあけよ
いさゝ川いざや流れよ
小牧原いざひろめきて
おもかげの居どころ奪へ

七色よわが眼を領めて
おもかげの潜まば追へよ
光來てわが胸みたし
おもかげの隱所うばへ

繪すがた

（一）戀の泉

花と花といかに添ふとも
この薫とかの薫と
まじはりて春をなさずば
誰が心匂ひ亂れむ

絃と絃といかに倫るとも
この音律とかの音律と

まじはりて樂をなさずば
誰が胸か響き動かむ

この唇(くち)は接吻(くちづけ)知らね
この耳は密語(さゝやき)聞かね
この腕人を抱かね
この眼人にそゝがね

奥山の戀の泉を
迸る胸のまことは
我が胸の水流(ながれ)に逢ひて
しろがねの響をあげぬ

（二）　鳥にしあらば

その春の風をねたみて

その春の人を恨みて
繪すがたをいかに抱くも
繪すがたは永遠に嘆かむ

この心鳥にしあらば
添乳して夫をし忘れず
人妻の微笑む夢を
驚かす鵁の夜叫び

その春の笑に歸りて
その春の人を嬉しみ
繪すがたを抱きつ居らば
繪すがたも永久に笑むらむ

この心鳥にしあらば

夫に添ひて美き稚兒抱く
人妻をめぐりめぐりて
梅園に歌ふ鶯

（三）　車のひゞき

給姿を居室に抱ける
靑柳のそよぎの夕
市走る車輪のひゞき
窓くれば乘れるは少女

戰を知らぬ少女か
蝙蝠の彼方此方に
裏切りて安き少女か
敗亡てふ苦も知らぬ顏

眉をひき唇を彩どり
白粉匂ふ頬さへ憎や
唯聴けや聖人豫言

(なが襟の牡丹くづしも
風に遭ひ滅亡を知りて
白粉も紅も忘れむ)

見よこゝに怨言も云はぬ
給すがたに春を殘して
人妻となりにし少女
春去れば春を懷はず
秋來れば秋愛憐み
ほつれ髪兒を愛しむ

五のまき

月下白屋

今宵また誘られし
手づくりの人形
負ひ出でし其數を
また負ひて歸るなり

今宵また貶まれし
手製の人形
身を捨てし土なるを
心なき群集や

今宵また笑はれし
手づくりの人形
身を裂りし紅なるを
情なき群集や

今宵また賣れざりし
手製の人形
身を別けし白粉なるを
涙なき群集や

（縁日の歸途を
　月下なるぞ悲しき

咲く花も白露の

明日知らぬ悲しさや
わが家の唇も
今日濕(うる)び今日乾く

菊次郎齡七つ
先づ餓ゑて先づ逝けり
四つの口三つにせし
あはれなる犧牲や

蒲團なき丸寐(まろね)の
疊なき床冷えて
老の身の木枕は
母君に病あり

藥をと思へども

白水も隨ならず
家賃のしがらみに
井筒へも近寄れず

（思出の石坂も
月下なるぞ苦しき）

野泉に水を得て
歸路に詣づるは
可哀さに抱かむも
墓石なき新塚や

冬枯の樹は萌み
兒雀は巣に起つを
わが子のみ消え失せて

遥かなり魂の宮

墓ひつゝ打仰ぐ
中空に雲擾ぎ
何か云ふ奥津城の
新草も打戦ぐ

亡き子呼ぶわが聲に
驚きて飛び立つは
赭土を啄みて
巣を營る燕

（梟の夜叫びも
月下なるぞ淋しき）

病む者の渇(かつき)には
見ろ人も堪へやらで
わが妻は背きつゝ
おのが血を打進む

いかでかは飲み得むと
髐(さほ)ひし手を延べて
わが母は爪探る
思出の古葛籠(つゞら)

あゝ昔御守殿の
花も今皺枯れて
拝領の白粉(しろ)をさへ
一錢にせよと云ふ

水持ちて裏口に
立聞きし垣間見し
破障子ひき披けて
轉び入る我が忌

（行方なる三本杉
月下なるぞ侘しき）

童子の土により
わが妻の血汐より
母君の片身より
作りてし人形

其の夜より町に出て
値を廉う觸げども

廉しとも買はざれば
負うて歸る人形

手づくりの人形
また今宵賣れずして
負ひ出でし憂をば
また負ひて歸るなり

あゝ彼處わが棲家
病める母泣く吾妻
死したる子惱む我
屋根越ゆる不如歸

（橋に倚る趦趄も
月下なるぞ轉てき）

入り難し入り難し
また斯くて歸りなば
人形（かたしろ）は殖えむのみ
悲哀（かなしみ）は增さむのみ

嘆きつゝ振仰ぐ
大空に光あり
しみじみと今ぞ知る
皎皎たる鏡月（かゞみづき）

野に我を逃れんか
この光草にあり
川に身を投ぜんか
この光波にあり

白銀の光には
わが家も豐なり
月あらば神あらば
わが一族もありぬべし

(あばらなるわが軒も
月下なるぞ嬉しき)

苦しかれ悲しかれ
歸るべし歸るべし
母の家妻の家
月の家神の家

(あはれなるわが家も

月下なるぞ嬉しき」

夢見草

みしはみな夢のたゞちにまがひつゝ
むかしは遠く人は歸らず

定家

This is a history of Dreams; and there will be those who will sneer at such a history, as the work of a dreamer. So indeed it is; and you, my courteous reader, are a dreamer too !

You would perhaps like to find your speculations about wealth, marriage or influence, called by some better name than Dreams. You would like to see the history of them ——if written at all——baptized at the font of your own vanity, with such title as——life's cares, or life's work. If there had been a philosophic naming to my observations, you might have reckoned them good; as it is, you count them good; as it is, you count them all bald and palpable fiction

——————Ik Marvel.

幻舞

鬂鬚漸く初雪の眞白きを雜へ給へれば、童兒も睦れびなむ狗子も親みなむと、それは嬉しけれど、皺枯れし御手の溫の、冬の夕陽ばかり微なるには枯條の嘆きも偲ばれて、これは悲しく、心弱くも伯瑜の憂胸に湛へつゝ、我が今携へて漫歩くは恩ある嚴師なり。顧瘦せ、頬細りて、見るから憔悴の面影慘たるに、凹みたる眼のみは今尙爛爛として、神の怒も通ふらむか、突と我に注ぐ刻、「我より退け、爾姦淫を犯す者よ。」と輝く。

時は曇れる夏の眞夜中、黑雲低けれど闇空を込めず、月や高く嘯くらむ。微風寒けれど路塵を上げず、露や深く降り散り敷くらむ。二人着たるは萎えたる單衣、夜の氣重ければ直と肌につきて、袖口手に纏ひ、裳裾踵に繆り、歩む儘にはたはたと音するは背後更に二人ありて吾等に迫るならずや。

歩むは何處、志賀か、然ならず。京か、然らず。奈良か、それよ稍似たる西國舊都の大路。行途濛に、大厘小厘を列べたらむやうなる家々は、戶を閉ぢ鍵を下して、いと靜かに、いとゞ寂かに、恰も奧津城の場深く降りて、地下に一列の棺を見るが如し。あゝ眞に此家の中なる人々は徒に眠れるなりや、或はこれ終に覺めざる永久の夢なるにあらずや。

この夜更、この寂寥、この恐怖を知らず顏なるは、眼なきか耳も聾ひたるか、否、否、耳も聰く、

眼も怜げなる美しの少女一群。吾等が路の前途を阻み、環をなして踊りぬ舞ひぬ。朦朧が中に芙蓉と淸き月見草と萎みて、手振さても花やかに、足どり扱も艶なれば、暫しは見惚れて立ち盡しゝが、心すればさても怪しや、踊ると云ふに歌をも唱はず、舞へりと見るに聲をしあげず、地上踏む足拍子もいと靜かにして、まこと打沈みたる物の風情、實に花ならば、香なき色、色なき香。誰か百歩の遠きにして此處に這の爛漫たる者在るを知らんや。

さは云へ、黄地に紅の文ある、紫地に紅の文字あるなど、定かならねど夜目にも著き裝したるが、端なき環して舞ひ廻る樣、美しとも麗しければ、我にはあらず胸轟かせて突と近寄るに、あなや、今其處に然てもありし數々の姿はかき消えて、風靜かなり舊都の夜、薄闇の八衢生ける物の影もなし。

あゝ夢覺めて故人枕頭に無し。戀々として嘆きつゝ歩み行くてに又麗しの一環幽。懷かしと歩み寄れば忽ち又失せぬ。憂ひつゝ辿り行くてに又美しの一環香々。嬉しやと馳せ寄れば即ち又消えぬ。青見え、紅眼に入り、衣のさやぎ、物靜かなる足拍子、やがて黒髮の香の馨しと計り身に染みて、心搖めく束の間よ。空には雲あり、地には塵あり、美しの者は行方知らずなり行くなり。行途、行途、また行途、それかと見れば、つと消え、あれよと知れば、つと隱る。雲の散く船路あはれや、限り知られぬ環の舞の數々！

何事も見給はずや、知り給はずや。師の君は默然頭を垂れて歩み給ふ。この歡喜この悲嘆。我一人

狂ひに躍る胸を抑へて、遲れじと只從ふ。斯くて十も數へて三つめの環なりけむ。幻の夢の束の間に、またし奇しき一群のかき失せたるを、斯くては餘りの口惜しさに、靴履に接吻すとふ狂人の淺ましきにも陷りけむ、なき人の足跡さへも偲ばれて、舞の調子輕々踏めりと思ふ邊、夜あかりの地の上透し覗ふに、如何にや忘れけむ美しき絹團扇一つ遺ち散りたり。嬉しさに腕も震へぬ、取り上げて見れば夜も光あり、白地に黑き柄して桔梗一叢濃紫したゝる計り畫けるなり。慕はしと身に引き締め、身に引き締めて俯向ける地の上に又一つあり。同じ形なるに撫子を畫きたり。これもと拾ひ上ぐる手の前にまた一つあり、これもと差し寄れば隣りてまた一つあり。やがては膝の前、腰の後、其處にも此處にも彼處にも、千朶の花萬朶の團扇、咲き亂れ、亂れ咲きぬ。

朝顏も美し、紫陽花も好し、藤も捨てられず、百合も拾はましと、おほよそ十あまり三つも拾ひたらむか、行き過ぎ給ひし師の君の顧みざま、沈みたる聲して「君。」と呼び給へるに、何かは知らず胸挫くばかり驚かれて、團扇の數々悉く懷に押し隱し、押し隱しつゝ追ひ縋りぬ。「美しき燈籠ならずや。麥藁もて巧にも編みけるよ。知らず天童が忘れ形見か、何れは人の領にあらじ、路の邊の花を摘むのみ。」と末の一句を獨語ち給ひつゝ、我には眼もつかざりし燈籠二つ拾ひ上げ給ひて、一つを嬉しげに擔げ給ひ、一つを我に擔げしめ給ひぬ。

斯くて師と我と、等しく唯二人、等しく物云はで、等しく淋しき大路を行く。唯我は履襟かき合せ

て團扇見せざらむと心遣ひす。今は踊の環あと絶えて、立ち並べる軒も甍も仄々白うなりまさり、瞬く暇に鳥啼き雀囀り、山の林の樹々の青匂ひて、夜は遠きより明け初めぬ。

明くれば、懐のいやさらに氣遣はれ、爾安きかと恐る恐る衽先押し試みるに、中なる物の手應いと輕らかなり。あら、危しと思へば胸轟きて、つと手を入るゝに、かさこそと物ありて紙やうの手觸す。驚き慌てゝ抽き出せば、あなや繪ならぬ數々の封じ文、美しき狀筒の表々に、あきら樣まゐる——小夜より。登さま參る——末より。寬さままゐる——糸より。誰樣參る——誰より。何樣參る——何より。數ふるにおほよそ十三通、夜はことごとに明けて、遠響く人聲、車の音。肩なる燈籠はと見れば影も無し。隣なる師はと見れば形もなし。世に我は唯一人。胸に抱けるは、他人の戀。——慈愛ある母は「冷水縁にあり、顏を灑げ。」と云ひ給ふ。

聖歌

懷し慕はしと心に深く刻まれし面影の、思はぬ頃、思はぬ人の眼、唇に浮び出でゝ、復活再生の神業を想はしむる事、美し嚴しと眼にいとゞ殘れる景色の、あらぬ時あらぬ處の松の樹、山の風情に迷ひ出でゝ、去にし彼處と今の此處と辨へ難きにも似たるかな。

尋常小學の一年生、まだ筒袖に靑袴短く、友を呼ぶにも「何君」とは云はで「何ちやん」と鋭き聲

あげし程の事なり。受持は京極先生とて年若き女性なりしが、此上無う我を愛し給ひぬ、我も亦只管是に懐きたり。授業と稱ふるも果敢なしや、梨子三つに林檎たつを加へたらばの問答も、彌生より水無月かけての程なりければ、君は大方黄色勝なる露西亞更紗の洋裝爽しげに勤み給へり。其頃此裝をなす者いと稀なるが上に、其靜かなる擧止と其情深き眼とは、早くも人の眼に立ち心に立ちて、學校の星よ、學校の星よと歌はれぬ。――灯を消し、花を摘らむ程の者は、其頃も世に在りて、群雀の口口に、「京極先生は校長の情受け給へり。」など云ひ囃せり。

我は學校の一つ星と親しきが嬉しくて、旦暮其人を忘れず。黒板の前を裾さばき雄々しく往來し給ひて、兩の耳蓋はむ許り總々とせる黒髮を、白魚指に挿める右手に掻き上げ給ひつゝ、此字の讀は如何に、此字の訓は如何にと問ひ給ふ時、逸早く小さき手擧げて應ずるは我なり。其人に逢ふが嬉しくて學校の課程も樂しかりし程なれば、大方誤らでする適き答を、彼の情深き眼もて受け納れらるゝ時の歡喜、前の休憩時間に「京極の最屓よ。」「女の最屓よ。」「洋服の最屓よ。」と同級の輩に嘲み罵られし口惜しさ腹立たしさも、十字に惡魔の消え行く計りなり。其休憩の時の間も、流石は未だ七歲、友の誰彼と右に走り左に馳せ、是を逐ひ彼に追はれるなどして、砂埃の中に戲るゝ其折さへ、廊下を徐徐と其人の近寄り給へば、「鬼ぬけ！」と背後に呼ばるゝをも知らず、急ぎ取り縋りて今迄の騷ぎを外に、靜かに亡き父亡き姉の追憶談しみ〴〵とすなり。我が生れぬ前に失せきと云ふ姉君のあはれ青柳

烟る今日の此日迄生ひ立ちて在さばと打嘆きつゝ果は幼心の「姉君！」と計り、然あらぬ人に取り附きて、其君泣かせたる事も幾日かありける。

一日の課業了へて家に歸れる夏の夕も、翌日の學校の待遠しくて、夕日の尙赫々と明きに、はや下婢して褥敷かしめ、日の光差し込む蚊帳の中に、眠らむとして寢られず、寢られずとて焦り泣く程に、漸々薄暮れて宵の明星御庭の空に見出づれば「噫。」と云ひて泣き止みし程の慕ひ樣なりしが、人に聞きて知りぬ、我が慕へる人は永く永く肺を患ひ居給ひしとよ。然ればや其年秋風の立つ〳〵病頓に重りて咳襲ふ事夥しく、星の消え行く野分の朝、終に敢なくなり給ひぬ。

悲くて悲くて、生ひ立たば用ひよと我が妹に遺し置き給ひし雪白の横櫛、抱くに少さきを憾むものから、人形の如く引締め抱き締めて、一夜泣き、泣きて寐入りぬ。幼ければ、葬の式には得も行かざりしが、幼ければや、夢に新木の棺の、露西亞更紗の袖少し出しつゝ、撫子の生花二本前にして、徐徐と墓地日差し行くをまざ〳〵と見たりき。

年を經る十年。我が十七歲の秋。

小春日暖き唯ある土曜日の午後、上野の樂堂に演奏會ありて貴紳賑ひぬ。好なれば我も臨めり。

誰も知るデスポジチオーネン、ワルツの管絃調花やかに第一部の局を結び、男は烟草薰らし、女は帶締め直す十分の休憩ありて、第二部はモツアルトがチツースの序樂もて開きたり。此曲終りて、

髪有るも無きも、燕尾服黒く下衣雪白い管絃樂の一隊、靴音靜かに演奏臺を退くと共に、拍手は堂の一隅なる葡萄牙人の一群より起りて、暫くは場内哄鬧き渡りぬ。今此喝采に包まれて洋琴につける二人は、共に黄金の髪總やかに、眼愛らしき少女なり。

曲は始まりぬ。

音を立てじと次第書緘と膝の上に爪探れば、彈けるはS某とU某、曲はベリザリォがコンセルトなり。セコンダ彈ける君は我と眞面にて、プリミノ彈ける君に隱れたれば能く見え分かねど、指も顔ばせも最赤やかに肥えたり。プリミノ彈けるS某は、面瘦せて色白く、樂鍵滑る小指、中指象牙もて作りたらむが如し。樂鍵と指と、何れ雪白きを爭ひて、彼是を穢さねば、是彼を汚さず、眞白きと眞白きと、親睦も一層密なるが如く、樂鍵に接吻すらむ双手十指の運びよ。

大方俯向きて聽ける我も、餘りに妙なる樂の音に引かれて、思はず見上げたりし其東の間よ、プリミノの面影、踏板踏む足つき、我が奏す樂の妙なるに醉ひて、潤める眼、燃ゆる唇、髪の搖ぎ、紐の慄き、果は衣の裝まで、宛然なりや在りし日の京極先生！　吁我此時、其人が天國の式部に仕へて神の讃美奏づるを見たり……揷頭の花も白百合なりき、背の襞も翼なりき、聽者の群は唯我が脚下の叢雲なりき……我椅子を落ちぬ。ラルゴオも如何にせむ、シヽリアノも如何にせむ、此日S某に次げる總ての樂、我之を聞いて聽かざりき。

年を經る又二年。

亞米利加の俳優一隊、極東日本に渡來して、技を歌舞伎座に掛けし時、春の夕なりき、友二人と行きて見ぬ。演ずる處、名高きリツプ、ヴァアー、ウィングルが物語を五幕程に仕組めるものなり。歐米の國風なるを殊に粹なる世話なる舞臺に掛くる事なれば、言の葉の大方は解し難くて心苛ちするものから、其身振の眞に迫れるに、筋は書にて朧にも知りたれば物珍らくし心躍りせられて、眼見張り、耳引立つる程に、三幕目とぞ覺えし、リツプ住居の場にて、その妻夫の耽酒を責むる事甚だしきに過ぎ、果は出て行けがしの暴き言葉に、再三再四情を陳べて許されざりし夫の、今は落膽れて門の戶出で行けるに、程もあらせず大雷大雨。硝子窓に電光閃き、雨の頻吹戶を扇れば、流石の妻も、此の雨風に惱む夫の姿、夫の心を思ひ遣りて、今は女心の悔み、憂ひ、悲み、悶へ、とゞ片膝突き、諸手を捧げ、天を仰ぎての祈禱にて幕となりしが、四幕目山中妖怪の場の終近く、リツプ怪しの酒に氣を喪ひ、どうと岩道に倒るゝや、山中の背景徐に捲き上りて、前幕の妻の祈禱其儘に夢のごとく顯れたり。

吁其時、又も我が心現になりて、リツプが妻の面相、眼差、擬ふ方なき過ぎし日の京極先生なりき。嗚吁此祈禱の姿ぞ、天つ國なる君の消息か、聖歌四方より起りて我を包むと覺えしは樂屋なる淸搔の洋琴なりけり。

吁彼の折の樂、此時の劇、彼の折の聖なる樂師、此時の祈禱の姿、縱令夢なれ、縱令幻なれ、其人逝て後再び三度地上に遭ひぬ。此希望の糸は細けれども、是嘆き易く憂ひ易き我憐み給ふ大神が情の蹟ならむ。樂しいかな、樂しいかな、禱りて止まずんば何日かは天國に君と邂逅ひて、去にし日の如く其膝に縋り、去にし日の如く其手に倚るを得む、其時唱ふ歌は何ぞ、去にし日の如く「春の彌生」か、去にし日の如く「霞か雲か」か。否、マリアの讃美なるべし、否、否、基督の讃美なるべし。

暗黑

冬の大王が崩御の夜半、御濠の鴨の夢路を破つて今宵を限りの寒き雨風、濠沿ひの小堤に昨日今日琥珀の色を烟らせて、からくも穗に出でし柳の花を搖し搖し、今ぞ寄せ來る佐保姫の足音を恨むが如、罵るが如、北より南、西より東、頻吹きに頻吹き、荒れに荒れて、卍か、巴か、捉ふるに物無きを更にも怒り憤るが如く、濠の彼方の老松に吠ゆれば、大内や、大殿油の燈もしとゞに搖れて、九重の紫雲の御夢も騷ぐらむよ。

空は漆を籠めて、星は彼方に、石は此方に、天地の交通堰かれたれども、雲切れの此處彼處に、雲の彼の月影か寂しき光薄く差して、直と濡れたる大路の仄明るきを、文なき闇にまさりて物凄かるを、行くならず、來るならず、路の半に一箇の燈火あり。

三十度計りに斜めなる電柱の下、腐敗防ぎに木黑く塗りたる邊に、肅然たる一箇の黑影あり。作業外套を深々と着なして、右手は濡れそぼちたる衣兜の内、左手は丸に「電」の一字紅き弓張提灯を腰の邊に控へて、着たる物の雫も重げに佇む。

電柱の頂、四行の桁に縋る尙二箇の黑影あり。同じき外套に身を包みて、灯は持たず、一人は東より、一人は西より同じ桁に向ひ合ひに取りつきて、aの線を引き、bの線を遣り、弛きに過ぎたるを緊め、堅きに過ぎたるを伸し、暗夜の三人、物も云はず、只管暴風雨の防備に勉める折しも。

仄暗く泥深き濠沿ひの往還の雨の中、行手は東、二丁計りの近き處に、慌しき二箇の黑影顯れぬ。一は他の袖を引いて無理强ひに步ますするが如く、低く力ある言葉にて何事をか罵れり。他は一の腕に縋りて哀を乞ふものゝ如く、低く悲しげなる聲にて何事をか訴へぬ。一嵐、轟とばかり、電柱搖き、提灯の火も消えなむとする一刹那、闇中に白刄閃きて、細く長き叫喚の聲、三箇の黑影に達せり。大犯を眞向に見たる工夫は、倉皇眼を閉ぢて、確と桁に縋りぬ。後にしたるは、戰き震へ、顏色と桁に押し當て、再び顧みざりき。電柱の下なるは、ふツと提灯を消したり。嵐また轟とばかり。

再來

十里の山川、君忽ち來り、君忽ち去る。逢へば現、別るれば夢。先づ思ふ、眞に君と語りしや。次

に訴む、眞に君の來りしや。終に疑ふ、眞に君なる人の世に在りや。

一節歌を唱ひて、鳥庭を去んぬ。軈て我、我に鳥ありしやを疑ふ。三日色を誇りて、花枝を去んぬ。軈て我、我に花ありしやを疑ふ。五年我を抱きて、父世を去んぬ。軈て我、我に父ありしやを疑ふ。

然れども省へ、愛の別るゝなり、愛の滅ぶるにあらず。眞に我を愛する者の、いかでか永遠に我を去るべき。基督を信ずる者が救主の再來を生命とせるは、眞に理ある事なり。

世に離別の魔ありて愛の所在を疑はしむれど、信ぜよ、たゞ信ぜよ、信じて愁の眉を開け、基督は再び歸り來まさむ、鳥も、花も、父も、また君も！

慟哭

只ある夕、齒痛みて堪へ難く、机の傍に頬を抱へて、居住見苦しき計り打惱める時、可笑とてや、姉なる人のホヽと笑へるより、口惜しう、腹立たしう、胸迫り、心溢れ、果は人の世得も云はれず悲しくなりて、机縋り、机搖ぶり、聲を擧げて泣きぬ、泣きぬ。素より姉なる人の憎しとには非りしなり。苦めるを見て笑へる顏見し刹那、偶と思ひ出でし事のあればなりけり。

家人は我が齒ます／＼痛むと見て、醫に走りぬ。名醫、妙藥篋を携へて來るとも、我が悲哀いかで愈えんや。

靈祭

夏痩の端居に、茄子の花のそれならで、時知らず紫匂ふ一房の藤、不意に眼に入るを、何故の狂咲ぞと、歟に斯物思へる時、都より消息ありて、我が魂合へる畫工の君、遠く凉しき國に旅立ましぬと、墨の色いと淡く、妻呼ぶ蛙、田に哀れなる盂蘭盆の夕なり。

無着は天なり、執着は地なり、御空は夕立の激しき涙名殘無う霽れて、星の微笑、斷念の心強きに、地はまだひた濡れて行潦の大なる、小き、行途の低きを領めて、透し覗ふに、銀の色淡く光りて哀れなり。

地上の人三箇、今手を携へて寺町を訪ふ。我と友と友が從妹なる女の童なり、髮黑く柔かげなるに、名は花子、齡七つなりと云ふ、今年母失へる兒ぞと云ひて、友の聲沈みぬ、赤き色見て喜ぶ頃を、俯向勝にて容易口も開かず、只管友に縋りて、辛くも低く云ふ二語三語聞き分き難し、行潦避けて行く程に、折々は我も手を執り背負ひなどしたれば、漸う馴れたり。堅き路に出でたれば、花子を中に、三箇手を繼ぐに、小き手のいといたう冷えたるを覺えぬ。

寺町に出づ。一年一度の事なれば、高張など立ち並びて、寺々の門前何れも賑かなり。片手に提灯、片手に草花持てる人々の、黑き影夥しく往交ひて、笑ふ聲、語らふ聲、赤兒泣く聲、犬の吠ゆるさへ

雜り聞えて、四邊何となく響動きたり。大方淸酒に着なして、五つ紋の羽織嚴なるも、少からず火影にして見ゆ。

何れの御寺も、墳墓の地の庭はいと明くて、靑桐の葉も數へつべし。花白き木芙蓉の生垣差覗くに、盆會には此邊押並べて斯くすとぞ、墳墓每に燈數多供へたり。

福勝寺と云へるが、境内いと廣げなれば入る。

本堂前の敷石長く踏みて、茶の樹少し植ゑたる處を右に折れれば、はや四邊明々として墳墓の地なり。友の顏、花子の顏、我が顏、皆明けし、皆寂しげなり。

墳地の前は帚目淸く掃きなして、赤き砂少し敷きたり、蓮葉に茄子刻みて載せたる、眞菰に木の實草の實數多列ねたる、種々の供物、何れも花やかなり。花は大方秋草の早きを挿したり、鼠尾草束ねて手向け水注ぐに用ふるもあるべし。蠟燭は裸火にて風に閃くあり、燈籠にて色彩美しきあり、線香の烟の、明の及ぶ限り條々白きが、其末闇に紛れ入りて、行方知れぬなど果敢なく哀れなり。

母なき花子。父なき我、粛として語なし、父あり母ある友は二人を見て泣く。

顏を背けて傍の墳墓に眼を遣れば、何時の間にか、花子其前に跪きて、小き掌を合せ居たり。友、我、走り寄りて、「殊勝よ。」と囁けば、潸然として、「兄の君達よ、墳墓は何れを拜むも同じと思ふが如何にや、我は唯、墳墓前にするのみにて、母君見參らする心地するなり。」と云ふ、邪氣無き言の葉の

道理過ぎたるに、我が眼幾度か霑きつ。

然なり、然なり、我常に思へり、地の下の交際こそ中々頼もしきものなれ。屍と屍とは遠き處を隔るとも、必ずや魂と魂とは手を執りて語るらむ、寄添ひて泣くらむ、君が母君と我が父とは、必ず地下に相識れり、この墳墓の下なる人も、今宵の君が優しき心、必ず君が母君に傳へむ――畫工の君も今は共團欒の員なるべし。

冷きかな地上の人。眼見交し、手取り交し、肩擦り合ひ、足押並べつゝも、胸より胸の交せむとするに果して三人の友ありや。眼見れども涙無ければ詮なし、手執れども血無ければ詮なし、木は並べども枝爭はず、石は隣れども相破らず、人間何ぞ戰鬪多きや。

眼眥ひ、腕痩せ、涙盡き、血涸れたる死骸と死骸とは、土の垣貫きて相語るなり、鐵の壁を破りても、魂と魂との交通すなり。

此交通に障害あるを知らず、山あらば攀ぢむのみ、川あらば渉らむのみ、谷あらば飛ばむのみ、海あらば越えむのみ。道遠しと云ふや、倦むなきなり。道險しと云ふや、恐るゝなきなり。夕、虹の浮橋に二人語る事もあるべし、深夜、月の小舟に二人泣く事もあるべし。

魂と魂繫る絆は、劍も截る能はず、斧も斷つ能はず、嵐も何かせむ、地震も何かあらむ、この世碎け滅ぶとも、清き御空に懸りて永遠なるべし。村雨霽れし西の空に、輝く二つの星を見ずや。

手執交す地上の人、眼見交す地上の人、其間を隔つるは形も無きものにあらずや。其容易き隔を破り得ざるは、爾に血あるが故か。涙あるが故か。熱あるが故か——頼む効なき血かな、頼む効なき涙かな、頼む効なき熱かな。

我は今我に復れり。

少女にて母なき君と男の子にて父なき我と何れ悲しき——友の歌なり、我が心なり、思へば我が父喪ひしは、まだ君に一つ稚き年なりき、屍は遠く山陽の海近き丘に、今も尚眠れり、草枕引き結ぶ此處は北陸の一村なり、嗚呼三百里！　御魂は必ず此墳墓の下に在さむ。

土一重に乘りて泣く者、狂ふ者、苦む者、汝等は地下に友あるを知らずや、泣けば嘲むのみ、狂へば罵るのみ、苦めば笑ふのみ、地上の人、遂に心會ふ能はざるなり。

父よ、父よ、地上の人は我を玩びて泣かしめぬ、狂はしめぬ、苦ましめぬ——泣かしめて嘲みぬ、狂はしめて罵りぬ、苦ましめて笑ひぬ、吁我は童兒に苛責まるゝ魚の如し、水より離され、乾ける土に置かれ、悶え狂ふを見て樂まるゝなり。

怒らざらむや、憤らざらむや、我も一度は劍を拔いて爭ひぬ、舌を振ひて逆ひぬ、初憤怒我の中に在りき、後我憤怒の中に在りき、敵人は憤れる我を見て愈嘲むのみ、愈笑ふのみ、敵は衆し、敵は强し、我は弱し。我味方なし、憤りて我疲るゝのみ、憤りて敵人勝ちよきのみ……筋延び、骨弛びて、

我倒れぬ、倒れて我思へり、思うて我戰きぬ、何ぞや、「嗚呼我は戰をなせりしなり、嗚呼我は爭をなしたりしなり。」

父よ、我今は泣かじ、狂はじ、苦まじ。眼を閉ぢて見ざらむ、耳を閉ぢて聞かざらむ、口を閉ぢて云はざらむ、あゝ鰭を垂れて動かざらむ。雨降らば故郷の水に歸りて母の膝に縋らむ。日照らば地下に行きて父に背に從はむ。斯くて存へば存へむ、死なば死なむ、靈魂は永遠なり、平和は生命なり、軀の生死、我遂に其差別を知らず——

灯悉く消えたり、人悉く去りたり、四邊は黑白を分かぬ闇なり、此處に在る者は唯三人のみ、現世か、陰府か、我が眼に父の姿映れり、君が眼に母の影映れりや、然らば三人の魂は繫がれて、永く永く離れざるべし。

遠山

冬の初、氣清き日、信の北佐久、淺間の裾野に立ちて、遙に落日の空を望めば、隆々たる一連の銀壁、國の末、天に連り立てるを見る。これ雄々しかる飛騨の遠山なり。

群山、峨然たるものは戰ふ者の如く、巉然たるものは競ふ者の如く、參差たるものは鬩ぐ者の如く、菑嶷たるものは爭ふ者の如く、悉夫小心不安の狀たり。

獨、我が飛驒の遠山、山脈高らかに坦々として、「我既に天に到れり」の信あり、「我既に世に勝てり」の信ある者の如し。崇むべし、飛驒の遠山。拝むべし、飛驒の遠山。

林の雨

静かなる林の雨！

この葉、かの葉の雫を受け、かの葉、この葉に滴を分つ。分つは悲か、受くるは憂か。若し夫れ一つの罪を兄弟相分ちて負ふにはあらずや。

音も蕭々と、静かなる林の雨！

アダムは罪をイーヴに寄せて自ら濡れざらむとし、イーヴは罪を蛇に托せて自ら汚れざらむとす。

騒しきは人の世、静かなるは林の雨！

石橋

綠葉は物云はねど、頸を振れば水上の影また搖ぎ、白き花、聲を上げねど、かつ散れば水紋をなす。

石の橋、冷かなるに似たれども我が思を誡するに宜しく、鐵の欄、冷きに似たれども我が胸を托すに足る――

忽ち騷しや、鷺の森。何を爭ふ鳥の叫ぞ。まこと、血はあらむ、熱はあらむ。あゝ然れど靜かなる鄙の夕暮、今平和擾れぬ。

綠葉、白花、鐵欄、石橋。この靜かにして誠ある友を捨てゝ我今爭の聲を隔り行くなり。

明　月

我が叔父は雨なり、絕えず呟く。我が母は露なり、聲なくて悲む。我が姉は雷なり、泣き叫び、憤る。慰むるに道なくて、家逃れ出でたる今宵中秋、雨に露に雷に、胸曇りたれば明月を仰ぐに堪へず。月を背後にして俯向き步めば、我が影我が前にあり。影瘦せたり、我も瘦せたるべし。我が胸亂る、胸のあたり影も亂るゝやうなり。

瘦せ細りたる我が影見れば見る程に、叔父、母、姉が事を措きて、我が半生の悲しき秘密、渦の如く胸中に涌きかへる——

一步に一年を思ひ、二步に二年を思へば、廿五步にて思は盡くべき短き生涯も、蹉跌多ければ追憶の道捗らざるに、早くも行路は堤に盡きたり。

思は盡きねど、已む事なくて踵を回せば、明月前にあり、悲しき影は背後になりぬ。

牢獄

白日は神恩遍き照日の光に、心の襤褸も仄に錦の糸の一筋二筋を見すれど、夜は悲し、闇の中の闇、涙の中の涙、拂ふ由なや、拭ふ効なや――己が夢に顯るゝ己が姿ほど、世に暗きは無し、悲しきは無し。今宵も見よ、夢の中なる我が姿、何を恐ろしとてか黒き羽織頭より引被きて屈り臥せるは幾里礫原、其礫の間々より生ひ出でたる小草の延びむとすれば雲に壓され、枯れむとすれば地に促されて、生ひもやらず、亡びもやらず、丈低く、色黄ばみて世を經る態、また宛然の我が姿や。

夢の中なる我が姿、立つにもあらず、臥すにもあらず、行くにもあらず、歸るにもあらず、翔けるにもあらず、匍ふにもあらず、生けるか、呼吸なし、死せるか、軀戰く。卑しき姿也。快からぬ人の態也。

遙かなる雲の幕忽ち破れて、屛風に見つべき遠青山、山波緩き頂を暈して、花の雲、雲の花。

花は遙か、此處小石原、
花は昔、今は病葉、
花は遠し、思出の花、

思出の花、朧に、
病葉の我、鮮か。

あら美しやと思ふ間もなく、雲か、實に花の雲、花か、然あらば雲の花、梢離れて徐々と。
櫻の花の舟艤ひ、舟路急ぐ程に急ぐ程に、一筋後方に散る花瓣は翩翩と風に舞ひ、何處ともなき妙なる樂は梶の調か、艪拍子か。夢の中なる我が姿は突と天空に面振り上げぬ――花の小舟は何時か我が前。

只見れば花の舟より少女一人降り立ちぬ。夢の狹霧に顏裝も得分かねど、左の小脇に抱へたるは紛ふ由もなき我が幼馴染、手遊入の網代筐、こは如何に。
少女は物も云はず筐の蓋撥ね除けて、眞白き腕突と延ばし、我が頸むづと捉へぬ、こは如何に。あなやと驚く身は輕々と中空に浮び、一度空に浮びし身は、不思議や此小さなる筐の中に肱、肩、膝も障らず、易々と納め入れられたり、こは如何に。筐の中は暖かく、柔かく、妙香醉ふばかり薰じ渡れり、こは如何に。

はたりと音して蓋は閉されぬ。忽ち身は文目を知らぬ闇の中の人となりぬ。あな暗や、あな暗や、この闇あはれ世の常の闇に非ず。草葉の蔭か、否。水底か、否。木の下道か、否。洞か、否。夜か、

否。假に覺る身内の苦痛は束縛にも非ず、枷にも非ず、輪索ならば斷りも捨てなむ網の手觸もなし、網ならば解しも棄てなむ糸の句もなし。筐の中堪へ難う暗くなりぬ。筐の中堪へ難う狹くなりぬ。光に喘ぎて手を延ぶれど蓋の扉堅く、廣きを願ひて身を悶ゆれど筐側破るゝ氣色だになし。筐中の愚人狂ひ暴るゝ戸の外には、心憎や衣擦れの音――また衣擦れの音。

やがてホヽと笑へるは彼の少女か。妹にはあらず、姉にはあらず、愛しき人の聲音に似たりと思へる其一刻、朝日覺えて夢醒めにけり。

水車

嬉しからずや、他國の人とも知らず、口々に夕の挨拶して渡り行く樣いと親しげなり。野歸りと見えて、鍬の光、鎌の煌、夫れのみは黄昏の闇にも白く。

友と我とは今二枚橋の欄干に凭りて、礫の數清き底に數へ難きを憾めり。長德寺の高き甍燃えに燃えて、夕陽名無し山に搖蕩ふ頃家を出でしが、漫歩く田の畔にして、稻の垂穗悉く暮れにけるなり。星の影未だ少ければ、烏の聲、雀の囀も尚耳に殘るやうなり。

星の林漸く茂りて、晝の物音消ゆると等しく、何處よりか盆踊の太鼓鼕々、夜待ち兼ねし若者の風

情幻影にして見ゆ。心すれば風に連れて、謳歌の聲の細く長きも聞ゆるやうなり。

「行きて見ずや。」と友我が袂を執る儘に、我物云はで從へり、友も我も其平和其懇親を愛づるなり。

我等今歩む處、木槿の生垣右にしたる川沿ひの細徑なり、茶灑ぐ少女、水打つ家鴨、心知れぬ者の影も無ければ、今はと瀨岸を浸して、夜の契語いと睦し。

近づく儘に遠隔るは太鼓の音なり、狐狸の業にあらずや。然るにても訝しさよ、嬉しさよ、歩む儘に近づくは謳歌の聲なり、いと悲しき節にして。

太鼓の音益々遠ざかりて謳歌の聲益々近づけり。近づき近つきて殆ど其際とも覺ゆる處に至りしに、訝しや、夫は多勢の聲ならず、一人して悲しき歌を唱へるものゝ如し。友は俄に歩を停めて、頭傾くるやうなりしが、軈て輕く膝打ちて、「許せ、爾なりしか水車！　爾とは知らで、盆踊の浮きたる歌と聞き曲めてき。」と云ふ。

「聽き給はずや、悲しき歌を。」と友は又我が袖を引くなり。

友を前に、丸木二三本結ひたる橋を渡りて、吾等は今水車場に入る。

友は石に腰を下しぬ、我は捨てある筵を敷きぬ、斯くて二人は水車に對せり、近傍に默す茅葺の小屋小屋は、住家にもあらぬか、樞洩る燈の香さへなし。暗ければ樹の名は知らず、常磐の緑か、若葉の青か、住ひに生ひて甚黑きが、水に下垂れて、何處を岸とも辨き難し。任務終へにし水は、此處に

池と湛へて溢るゝなり。星明り微かに水の面を照らして深さ知るべからず。徑一丈もありぬべき水車静かに囘りて、悲しき歌を唱へたり。

あゝ此聲よ、瀕死のそれか、細く長く悲しく響きて、我が胸を貫く何ぞ斯く深きや。我物云はず、友口を開かず。

あゝ此聲よ、何なるべき。忍の車さへ一囘轉に一囘轉は進むものを、二年三年四年囘るも、此車ばかりは同じ處を離れざるたり。あゝ理想とは天の謂か、天の靑は限の幕にあらず、鳴鏑の征矢に縋りて空高く登るとも、いつ貫くべき射向の袖も無きなり。日の御子を追ふ優しき人の、幾日行けども幾日行けども、同じ距離ありて寄り添ひ難きぞ憂き。あゝ此聲よ、その悲嘆にはあらずや。世は彼を痴漢と云ひ嘲めり、それも悲嘆の一つなるべし。

水車は悲しき歌を續けたり。友は何思へりや、未だ口を開かず。

更に思ふ。あゝ此聲よ、革命に死したる血の聲にあらずや。歴史は水車の囘り囘りて、環に端なきが如し。破壞――建設――破壞――建設、火に灰となりて、新に建てられし家の、人々も未だ落居ぬに、洪水に藻屑と失するが如く、破壞は絶えず建設を襲ひて、覺束な、何時全き家見得べきかを知らず。五寸生ひては五寸切られ、一尺延びては一尺刈らるゝ秣の運命に誰か泣かざらむ――

水車の歌、長く引きて悲し。

革命の士、豈破壞の永續を希はんや。幾千代の平和を思ひて、一時の擾亂を忍ぶなり。面背けぬべき鮮血も、後清く澄みたる水に洗ひ去らるれば快いかな。然るを悲しや、革命の血は革命の血に洗はれぬ、血は血に續きて、志士が草葉の蔭の望も徒なれや。墳墓の眼に入る物は、また革命の旗なりき、墳墓の耳に入る物は、また革命の喇叭なりき、墳墓露を帶びて動かざらむや。憐むべき革命の士よ、汝が聲今此處にあり。見ずや、かの水車を。黑く朽ちかゝりし一桁は星明りにも歷けし。一回轉する每に彼の桁濕れ、一回轉する每に彼の桁濕る、あゝ斯くて彼の桁遂に隱るゝ世ぞ無き。

水車の聲絕え絕えなり。友は何を思へりや、未だ口を開かず。

思を續けぬ。あゝ此聲よ、失戀の聲にあらずや。雲月を蔽へば、雲を怨み、風花を誘へば、風を恨む、月自ら虧け、花自ら萎むに恨む處なし、恨む處なきに至りて恨まざるは猿も能くすべし。雲を恨むと云ふか、旱田の潤ふを欲せずや。風を怨むと云ふか、青簾の搖ぐを欲せずや、雲、風、是天なり、是神なり。羈絆に束ねられて戀を得ざりし者よ、物質に隔てられて戀を失ひし者よ、恨む勿れ、罵る勿れ、恨まず罵らずして胸何ぞ堪へむと云ふか、安んぜよ、涙は天の賜物なり……

水車の悲嘆切なり。

羈絆、物質、なほ眼に入る繩なり、斷たば斷たれむ、切らば切られむ。胸の戸開きて捧げ出せる眞珠白珠、眼も注がれぬ程悲しきはあらじ、鄙びたれども胸の歌、聲の限りを唱へども、對の森に響か

されば、頰の熱きを覺ゆるなり。藪鶯に悲しき音は通ふものぞ……

水車の歌尙切なり。恨の聲ならず、涙の聲なり。

斯くて悶え苦み、世を呪ひ、神を恨み、慰藉のダンテをも疑ひて水底に沈みし友よ、緣深きに秘めし君が思は、やがて萍の水の面に咲かむ。泣くなかれ、泣くなかれ。

あゝ尙泣くか、神よ、かの水の面に星を宿せよ。

水車の悲嘆、細く長く、愈切なり、友何を思へりや、未だ口を開かず。

更に思ひ續けたり。あゝ是悔の聲にあらずや。悔は人の世に爲すべくもあらず、魔の杖は夫を笞と化さむ、魔の杖は夫を刄と化さむ。此夜此山里、人聞かず人見ざる處にこそ、汝等は胸露なる悔もすなれ。天は其聲を納れて淸き星となさむ、水は其聲を入れて白き泡となさむ。

水の音は神の聲なり、流るゝ儘に囘りて、絕えては續き、續きては絕ゆる心悲しき悔の聲よ。罪は胸に秘められて罪なり、罪は悲しき音に出でゝ罪ならず。悔を聽く時、恐しく圓になりて其隈々をも究めむとするは、人の眼なり、涙に潤ひて朧げに見許し給ふは、神の眼なり。

汝が悔可也、夜毎なればなり、人は一日一日に悔ゆべきなり、能ふべくば一時一時にこそ。手を擧げ、足を動かすにも、悔は伴ふべきなり。

神の前なり、何ぞ然く悲痛の聲を出すと云ふか。彼は神なれども、是は人なり。神なれば笑み給ふ、

人なれば嘆き崩る、人なれば悔いつゝ泣くを許せよ。悔の聲止む時悲痛の聲なし、悲痛の聲なき時始めて笑あり、而して悔の聲止む時は汝が胸に雛菊の生出づる時なり。一生は罪なり。一生は悔なり、悔絶えず、生は涙なり。悔なし、死は笑なり。

水車回轉少しく躊躇ふ。

あゝ汝何ぞ躊躇ふ、此處に人在るを恐るゝか、然らば憂ふる事勿れ、我も共々悔いむに。我悔ゆる時形骸なし、汝が聲を慕ひし時、魔は遠く逃げ去りぬ、彼は今、雲母の屛風燭影暗き處に、例の惡戯すらむ。心安う悔を續けよ、空と水と肉なき吾等は、汝に耳を傾けむ。

友は何を思へりや、額に手を加へて未だ云はず。

水車は再び悔の聲を續けたり、二人同じ思なりしなるべし。

斯くて二人は、誠ある人々の悔の聲に立交りて、秘めたる胸の扉を開き、水に浸し、空に浸して、恥ぢず、躊躇はず、過去の塵悉く拭ひ去りぬ。あゝ花の筵、今花のみとなりぬ、月の宴、今月のみとなりぬ、衣を捨て、肉を捨て、靈魂一つになりて天翔る心地なり。

水には愈白き泡咲きて、車の呻吟愈迫れり。

夜は更けぬ、明日又悔に此處訪はむと、友を促すに友默して立てり。夜の氣襲ひて袖重し。空を仰ぐに星一つ流れたり、あゝ星動きぬ。

光の海

寒月の夜半、一人淋しき路を行くに、家居は暗々として岩の如く、落葉せる林は海草の生ふるに似たり、見囘らせば漫々たる月光天地に溢る、我はこれ月の光の大洋の水底辿る者にあらずや。陰に影ある此水底を離れて、俯仰左右光ならざるは無き「光の海」の眞中こそ戀しけれ。あゝ「光の海」は水澄みて廣きに、一人の之に遊ぶ者なきは如何に、無量光源慕ひ喘ぎて、空向に身を躁けども、一寸も土を離れて「光の海」に泛ぶ事能はざるは如何に。皆これ踵に纏る罪の鎖が爲す業なり、重き〳〵罪の鎖が爲す業なり。

薄暗き水底辿る悲しさ、土臭き水底行く苦しさ、斷れよかし、罪の鎖。絶えよかし、罪の鎖。悔の八千度、利斧ともなりて、斷てよかし、罪の鎖。あゝ然れども眼下の土、中空の月、罪は近きかな、救は遠きかな。

鵜飼島

海原なり。

友と二人、大なる舟に乘りて、雨催ひの大氣欝き中を走る。」

須臾にして濱邊なり。

いつか我友と別れ、舟に離れて、離れ島の淺瀨を徒渉せり。天青く晴れて、島の綠に照り映ゆ。この淺瀨に足を浸して、鵜使と覺しき人、三筋四筋の綱の端に黑き鳥の頸を縛めて、或は放ち、或は引寄せて、錘したるか近う浮べる籠の中に、何とも知れず、日光に映じて鱗の靑光する魚數多吐かしむ。

鵜川と云ふに、此潮辛き海は如何に、月の夜頃をさへ厭ふと云ふに。この天日赫赫たるは如何に、など訝み佇める中、鵜使の綱を引けども〳〵鳥歸らずなりぬ。鵜師は小聲に何をか呟き居たりしが、軈て物明らかに「綱紲れたり。」と云ひ、又「綱短ければ獲物少し、綱長ければ獲物多し。」と叫びて、水中に潜り入りぬ。跡には魚の籠一つ寂しく殘れり。

折から濱邊にわや〳〵と童兒の出で迎ふる儘、我は陸に上りて、案内を乞ひ、日の落つる頃、この島山の頂上なる孤屋に着きて一夜宿りぬ。

其明朝、空又昨日に劣らず晴れたり。昨日の淺瀨に至り見るに、鵜なし、鵜師なし、籠の中に魚腐れり――假寐の夢。

土　藏

土藏の中に女の泣く聲す……
入りて見れば、濕香高き蒲團山の如く積みたる下に、少女一人髮振亂して、兩手に緊と顏を蔽ひ、よゝと計りに泣き伏せり。
父なる人か、零るゝ淚止めもあへねど、强ひて憤怒の顏荒らげ、笞を上げて少女を打つ。
「斯かる良き緣を、何故嫌へる。我儘なる女よ。」と罵りつゝ、老人發矢と少女を笞つ。少女は打たれつゝも頭を振りて、老人の言を納れず。老人また罵り笞つ。少女なほ頭を振る……
我偶と少女の橫顏を見るに、我が昔懷しかりし人なり――親に從ふの正しきを敎へ、我の女々しきを窘めて、雄々しくも嫁ぎし人なり。男も忍び難き血淚に、戀の歷史を拭ひ去りて、勇しくも眞の人生に旅立せし人なり。
其人如何にして今斯くの如きか、然まで夫の君に酷きや、否、否、かの覺悟もて嫁ぎし人の、堪へ得ざるが如き苦惱世にある事なし。思ふに君今にして古を戀ふるならずや。然れど心せよ、君古の花園慕れ行くとも、其處に今我の在らざるを、我は旣に君と共に彼の花園捨てゝ新しき世界の人となれるを、君縱令今彼の園訪ふとも、其處には心に添はぬ夫よりも悲しき寂寞と追憶とあるのみなるを。

知らずや、君が古の歴史は既に其終局を告げたるなり、生れ甦りし天國の民の死したる古の人世戀ひて何かせむ。老いたる人よ、答ち給へ、涙を呑んで我も答たむ、嗚呼君も亦普通の女にてありけるよと、我悲しく口惜しき涙を灑ぐ……

突と少女の顔振上ぐるを見れば、君にはあらざりき。君が兄なる人の新妻なりけり――老人望を絶ちて之を追ふ。

若葉蔭なる庭は高臺か、半開きたる木戸の彼方、青空快く晴れたり。

葉美しき櫻の若樹を縫ひて、髮振亂したる儘、俯向きつゝ、顔に涙の痕しるく、逸らるゝは彼の少女なり。小聲に理說きて力附けつゝ之を逐るは、心雄々しげなる丸髷の女なり……と見るに、是我が前に思ひし人なりけり……青葉、若葉、日光、目映く眼を遮りて、冬の夜の夢覺めぬ。

筬の音

林の中に窓の灯見えて、靜かなる星の夜に機織る音す。

やる手か、とーんと響の天翔るは。引き入れよれる手か、かたりと音の地潜るは。とーん、此音高く行けば、神殿の門に立つ天使が黄金の喇叭微かにも震へつべし。かたり、此音深く沈めば、冥府の

門守る怪しき狗の耳や動かむ。とーん、それ天に。かたり、それ地に。とーん、かたり。とーん、かたり。

一聲は天に、一聲は地に、機織りなすや、麗しの綾錦。一歩は救に、一歩は墮落に、旅路果つれば面白の人の「一生。」

愛犬

愛犬トラは街の恐怖を喚び起しぬ。

彼は總ての人に吠え、總ての獸に吠え、總ての鳥に吠ゆ。彼の見て怒らざるは、宇宙唯一人の我あるのみ。

彼は終日我が身邊を離れず。我が在處、人や必ず彼の狺々を聞くべし。學校の門、公園の中、樂堂の入口、我常に彼の暴を憂ふ。殊にも困じ果つるは毎週の安息日なり、我の教會に至るや、トラは出で入る男女の求道者に吠え、得道者に吠え、甚しき時は牧師の裾にさへ嚙みつくなり。

萬の人、萬の獸、萬の鳥、殊には精進信仰の人すらトラを憎むに、如何なればか我のみはトラを愛す、トラは又我をのみ愛す——吾等の愛を解する者は、天地たゞ神あるのみ。

初戀

濱近き岩の峽に落窪ありて、潮滿ち來れば百千の魚游ぎ入り、潮去れば水少し殘りて、種々魚も少し殘れり。殘れる魚は日毎異れり、其數も一定ならず。

淡蒼美しき鱸は、居る事三日目の滿潮に乘りて、何處ともなく去り行けり。

紅麗しき魴鮄は二日にして去りぬ。

紅、青、褐目映き青遍羅は、一日も心落居ず、其夕の潮を待ちて逃れ出でぬ。

緑褐の笠子は五日、淡黃の鰭涼しき鮎並は四日、淡黃爽かなる鱚は居る事十日なりしが、これも他なる水戀ひて去りぬ。

百魚の去來激しき此岩の峽の底に扁平と居て、一年、二年、はた三年、一處を去らざるは淡黑き牛尾魚なり、其色醜く、其姿快からねど、百年千年離るまじき誠あり。

岩を青年の心に譬へ、百魚を少女に譬ふれば、牛尾魚は「初戀」の象なりけり。

月夜蟹

われや空しき月夜蟹

月の光に滿たされて
肉失する身なりけり――
我が歌を聽く人ありや。我が歌を聽く人ありや。
別るゝ際に又逢ふ時を望みて泣かざるは涙無きに非るなり――月は今、躍りつ舞ひつ、海を離れて空に登りぬ――勇しや其歩、優しや其光、海洋、安んぜよ、月は今、假初に君と袂を別てども、君を思ふや尙切なり。見よ其光は深く鋭く君が胸を貫きて、銀なせる波上の花こそは、切なる歌の韻なれ。
沖の島山朧に匂ひて、魂華胥に去れる臥所の如し。あゝ聖き鄉よ、彼處に御空と語る者多く、彼處に童と歌ふ者多し、彼處に羊撫でられ、彼處に牛愛せらる。げに月の前に恥ぢざるの鄉なり、さればや月下に影隱れず、其夢恐らくは月を抱かむ。
この岸の松ひとり覺めて、悲しく低く何をか語れる、爾が尖り葉の末端に落ちなむとして落ちず、白玉なせる露の光は、聖き惠の光にあらずや。訴か、月に向つてなす勿れ、哄か、月に向つて云ふ勿れ、希くは唯月に謝せよ、月は爾に麗しき影を與へたり。
海に浮べる銀の皿は、波の峠を攀ぢ、波の峰に登り、波の谷間に落ちて碎けて燦き散りぬ――あゝ榮華よ、月は爾に何をか敎へたる。
聖き光なるかな、望の光、信の光、愛の光、我が遠祖は之を君に認めて只管君を慕ひぬ。我が祖父

も我が父も又この我も尚其心を變へざるなり。君に逢ふ時欲を思はず、君に逢ふ時苦を思はず、君に逢ふ時終に肉を思はず、今は月の夜、肉何處へか消え失せて、身は唯聖き光に滿たさるゝ例となりぬ。樂しきかな、今宵又滿月、樂しきかな、今宵又滿月。

我が歌を聽く人ありや、我が歌を聽く人ありや。

今宵月よき逍遙に、せめて我に一人の友あれかしと、見廻せど見廻せど徒なり。人往々花を說き月を賞すれども、花下に酒を汲んで花を仰がず、月下に物を食ひて月を望ます、あゝ此月、此濱邊、口惜しや人の隻影を見ず――

世に美しと讃ふるは

それ言の葉の花なりや

それ言の葉の月なりや――

あな黑き影！　嬉しや！　人影！　彼の岩鼻を廻りて、我が濱近く來る懷しき影よ、縱令夕の盃に醉ひ痴れて、月に嘯く海人が身なれ、そは我に適はしき友ならむ、嬉しや。足取次なる影は近づきて、髯疎らに、世も事無げなる赤き面輪も明かになりぬ、嬉しや。

「あゝ友よ。」

言寄せむ暇も無かりき、醉眼我に注げる人は足を擧げて我を踏めり――あゝ我が背碎けたり――」「食ひ難し、月夜の月夜蟹、用も無し、益も無し。」とのみ、軈て訛みたる歌聲高く、松原深く影隱れぬ。

あゝ我が背碎けたり、今は存ふべくも非る也。あゝ波よ、月下に躍る我が友よ、希くは我が「終の歌」を聽け。

世に生きとし生ける者、唯食はれむが爲めに存ふるや。「食ひ難ければ用なし。」と、是彼が我踏める時の言葉なりき。此言眞なりや、果して眞なりや、然らば、人よ、何ぞ人を襲ひて人を食ふ髑髏の庫の主人を賞せざる、何ぞ病めりと云ひて産屋に稚兒を食ふ手飼の猫を讃へざる。賢き「人」よ、汝は斬り合ひ、食ひ合ひ、世を血の海と湛へて、死骸浮ぶ國の來るを欲するや、然らば謀れよ、斬れよ、苛責めよ、同胞にして世界の牆に鬩ぐこそ賢き智慧が結ぶ實なれ。

神の光に憬れ、神の光に滿たされて、肉無き者は世に用なしとか、實に然らむ、我が背を見よ、神の光の仄々洩れて我既に今此世の者に非ず。

知らずや闇の宵々戰うて倦まざるは、月の宵々神に會ふ慰藉の井の涸れざればなり。あゝ月よ、神の姿よ、爾は我に信仰を與へ、希望を與へ、愛を與へたり、今宵、月の前に、神の前に、斯く躙られて果つるこそ、我引き上げむ天惠の證なりけれ。嬉しや、神の前に苦められ、神を思うて忍び遂げ、

御膝に縋る道を得たり。げに闇黒に住みて快樂に耽る者と、光明に居て辛苦に堪ふる者と、何れか天國の民なりや、たゞ月を見よ、月は鏡の如くに明かなり――

あゝ闇黒其處に年を經て
肉肥ゆる人達よ
　一夜は此處に月を聽け――

月下に躍る我が友よ、沖の小石を打寄せて、此岸に巖を高く築くまで、百年千年、我が此歌を唱ひ給へ。

人如何に君が懷を探りて、君が愛魚を漁るとも、君口を開けて舟を呑む勿れ、たゞ君、此歌を續けよ、君岸を嚙みて千歲泣かば、人何ぞ動かざらむや。さらばよ、今より我彼處に在らむ、さらばよ……

(月夜蟹は高く手を擧げて月を指せしが、忽ち氣息絕えたり。)

流離

汝わがあまたゝびの流離をかぞへ給へり
なんぢの革嚢にわが涙をたくはへたまへ

（一）

堪へがたや、奏づる者の手を支へて、絃の調を亂せる罪。堪へがたや、甞ける人の手を捉へて、色の慾破りし罪。心は忌みに嫌へる人を、肉には焦れ慕ひ寄りつゝ、吁我靈肉の親和蹂躙りて、獣の日暮こゝに三年。

罪の荷重ければ、草鞋の底も千度破れぬ。罪の路長ければ、脚絆の紺も色褪せたり。此路卒へて、此荷棄てむと、行方定めぬ秋風の旅。雨欝かれば日を焦れつゝ、日暖なれば顔を掩うて、仰ぎも得ざる胸の苦しさ、身の苦しさも、よしや劣らじ、一指石に衝れば全身痛み、一毛枝に觸るれば全身震ふ。

顧れば都に在りし幾夜幾夜、街に出でゝは俥の轣轆に魂を消し、市を離れては木の葉の調々に胸を轟かせ、空を仰いで紅星を見ては、鐵丸火に燃えて我を射貫くよと肉震ひ、人に遇うて長袴を見ては、太杖背に跳りて我を打倒すよと身慄く。果は犬の吠ゆるを聞きて歩亂れ、川の白きに臨みて眼眩き、息も絶え絶え逃れ歸りて、あゝ懐しの臥床に入れば、夢に尙燬を盡す火の神ありて、跪けば繩迫り、叫べば咽喉涸るゝ苦痛堪へ難きを、喈々たる鷄の八聲に朝風の爽涼いとゞ身に覺え沁みて、些に希望の東白縋りし常なりしが、此處に來て亦此呵責。汽車の疾きに依らざりしは人に逢ひて恥多ければなり。街道の直なるに頼らざりしは人を見て懼多ければなり。徒歩の遲、間道の迂、而して日も夜も闇、

あゝ罪の旅路の情なきかな。

（二）

或夕、廣野に遇ひて歩み惱めり。

夕雲、雲の紅、草紅葉、草の紅。人は夕雲を愛し、草紅葉を愛づ。知らずや夕雲は日の終焉。知らずや紅葉は草の滅亡。日の終焉を喜ぶ人よ、草の滅亡を樂む人よ。視哉彼處街道に轉ぶ松の大樹の、去にし雨の夜、風雨の夜、或は幹より、或は根本より、千歳の命の玉の緒を絕ちて、枝を折り、葉を散らし、巣を挫き、苔を破りて、どう〳〵と倒れ伏しゝ時、君よく笑へりや、君よく微笑めりや、茅の內、瓦の下、我知る白齒の戰慄ありしを、我知る衣の震慄ありしを。自身に干る破滅を恐れ、他人に係はる破滅を喜ぶ。嘆てや我も今共的となりけるなり。「光と人との界に雲あり、暗と人との間に草あり。」天上今雲は消え行く、消えて行くは嬉しけれども、今は夕、雲去りて來る者は夜の闇にあらずや。地上今草は枯れ行く、枯れて行くは悲しきかな、草逝きて隣なるは地の闇なり。羽を得て登らむとすれば、嗚呼空の闇。地を穿ちて降らむとすれば、嗚呼土の闇。行くに原暗く、歸るに森黑し。悲しや我終に地獄の者と思へる時、東山月出でゝ夜に光ありき。白露草に黏じて地に光ありき。斯くて再び憂の旅路辿り進む。

霜の朝、城址に出でゝ歩み嘆く。

門なし、櫓なし、本丸の柱影なく、二の丸の床跡なし。殘れるは唯苔蒸したる石崖と、水淀める濠とのみ。水、石にさゞらきて物云ふ事なければ、石も亦寂として死せるが如し。死せる石、死せる水、水淀みて石映らず、石苔蒸して水映らず。

然も尙生ける者ありや。

見よ、蔦は紅く石に絡りて、今尙守護を忘れず。萍は青く水に浮びて、今尙水底を知らしめず。然れども夫は云ふに足らず。何ぞ石上血を染めて古の劍を嘆かしむるや。何ぞ水上葉を展べて古の謀を悲ますや。呪ふべき蔦よ、詛ふべき萍よ。

生ける者尙こゝに在りや。

柏の一本、死守の姿なるあり。人は一城の主を思ひ出でゝ、之を仰ぎ見るべしと雖も、我は憐憫に堪へざるなり、枯れても落ちぬ葉を誇れるは、食盡き水涸れて尙運命に從はざる城の主の如し。あゝ此葉よ、落つべき時に落ちよ何ぞ其色の土に近き。せめては落ちて土に接吻せよ。

此處に尙生ける者在りや。

旅衣恥多きこの我あり。我は蔦に似て古を慕ひ、萍に似て昔を戀ふ。剩つさへ柏の如く拙を守り惡を疵うて、履神の大業に從はず。枯らすべき枝を枯らさず、散らすべき葉を散らさず、落すべき實を落さずして、枝の重きに苦み、葉の乾けるに惱み、實の腐れるに哀む。

嗚呼古城　死せる者多くして生ける者少し。生ける者少くして生ける者悉呪ふべし。悲むべきかな、蔦。口惜しきかな、萍。歎かしきかな、柏。惱しきかな、我　――　霜は今朝針の如く此四者を刺す。なほ生ける者あらずや、生ける者あらずや、なほ生ける尊き高き者ありて我を慰めよ。然らずむば、此處に水あり、身を投ずるに何の躊躇。此處に石あり、頭を碎くに、何の逡巡。有りや無しや、無しや有りやの雲に迷ひて、惡鬼わが腸を掻亂す時、朝暾忽ち輝々として怪逃れぬ。

喜ぶべきかな、尙此處に此光あり。喜ぶべきかな、尙此處に此生ける者あり。忽ちに霜消えて獨樂遊ぶ童來れり。忽ちに冷去りて綸闊賣る媼來れり。萍の隙に水輝きて新しき光に會はむとし、青苔の隙に石光りて新しき世に歸らむとす。思ふ、昨夕の落日を憂ひ籠りて今朝の日出に會はざるが如きは愚なるかな。斯くて過ぎ來し旅路の暗かりしをも打忘れ、行末遠き曙の空に向ひて、三たび行步を續けたり。

「彼等は歸る、然れども至高者に歸らず。」身は忽ち又悒く悲く歩重き罪の旅路の昔に復りて、生くとなく、死すとなく、動かぬとなく、動くとなく、思へば月日空しく經ぬる事かな、路の傍の杙を見れば、都隔たる既に二百里。

じめ／＼とせる草鞋の紐の、不思議や忽ち燥くと見る間に、頬熱り、耳熱り、生ふるが儘に任せ置きたる髮の毛の根本も熱き心地して、只見れば眼前猛火あり。飛火か、野火か、松の火か、また蘆の火か、芥火か、おほよそ在りと在る火の限を集めて、焰々また炎々、獨り我が行く途のみか、山より林に、森より山に、我が打向へる限界の限りを燃え亙る。

埋み火の地を這ひて、草を燒き、石を爛らせ、蛇の穴を襲ひ、土龍の宿を驚かして、地下遠く火の國を慕ふあり。走り火の高く上りて、枝に叫び、葉に燻り、蜘蛛の巣の糸さつと燒き斷り、鴉の產屋じり／＼と底より焦して、天上遙かに火の源を戀ふるあり。唯見る、大空より懸る焰の帷、大地より聳え立つ焰の壁、風吹きて一度靡れば、何處ともなく、物の破るゝ音、物の折るゝ音、物の碎くる音凄じく響きて、世界の萬物只今燒け滅ぶと許りなり。

この火の前に立ちて、物も云はず働く影の如き人あり。夢の如く西に馳せ、夢の如く東に走り、月に翳せば銀美しかるべきを、此處なれば血の如く焰映りて物凄き大鎌颯と打振りて、貧婆の如きものを刈りては束ね、束ねては火に投げ入る。一束火に燒くる毎に、いと苦しげなる叫喚の聲、千百を合

せて空に聞ゆ。

忽ち背後に恐しき聲あり。「殼よ」と叫び、また暫時して「殼よ」と叫び、「殼は滅えざる火にて燒くべし」と聲迫る。進むに戰々、退くに兢々、火は前に我を待つ、聲は後より我を追ふ。縋らむに空に鳥なし、隱れむに土に穴なし、我ひたと跪く。あゝ苦しきかな、苦しきかな、苦しき儘に苦しき聲を上ぐれば、歌ふともなく歌ひ出づる我が懺悔歌。

燃ゆる焰の一度は
君の身近く廣ごりて
髮を震はし頰を染め
眼に映り唇に乘り
纏ては胸の奥深き
女心を燒きしかな
燃ゆる焰は一夜にて
消えて殘れる灰の身は
浮世の風に翻られて

熱き心は失せながら
幾年君に纏りて
幾年君を汚しけるかな

思ひ出でゝ悲しきは、我が燃え易く消え易き胸の炎。前に見て苦しきは、この燃えて消えざる火。かの火消えて、この火燃えぬ。かの火燃ゆれば、この火消えむ。あゝ永久に滅えざる聖火よ、來りて我が胸に宿れ。君來りて一度我に宿らば、眼前の大猛火、我が片袖をも燒く事なかるべし。
歌ふ程に火漸々鎮りぬ、祈る程に人影漸々濃くなりぬ、燃えしは紅葉、刈れるは農夫、稻田を前の楓林。杳々たる秋の夕日の、あゝ今靜かなるかな。

（五）

周らば十六里、渡らば七里、此處山中の大湖なり。空悲に曇り、水咲に濁り、濁れる水曇れる空を映して憂更に身に迫る。
「彼等は山々の嶺にて犧牲を獻げ、岡の上にて香を焚き、橡樹、楊樹、栗樹の下にて此事を行ふ。此は其樹蔭の美しきに依りてなり。」昨夜寐がての草枕に偶と繙きし何西阿書の一句、心地、死ぬばかり

身を責めて、今朝は進まぬ辿り足の、岸には一もと秋の撫子、我も寂しく汀を歩む、
夫れ一虫を踏むは百虫を踏むなり、一鳥を撃つは百鳥を撃つなり。我一人を穢して千人を穢しぬ、我一人を捨てゝ千人を捨てぬ。撃たるゝ雉子は一時死なむ、撃つ手や永久呪はるべし。踏まるゝ蟻は一時亡びむ、踏む足や永遠責めらるべし。人を捨てゝ我が身を捨てぬ、人を穢して我が身汚れぬ。嗚呼我が眼汚れたり、我が唇汚れたり、我が手汚れたり、我が足汚れたり、空を翔るは清き鳥、地に笑ふは清き花、汚れたる我は人の世に一粒の米を求むるの力なし、汚れたる我は神の國に一杯の水を乞ふの便なし、顯れよ神無き國、來れ人無き里！

見遙かす湖邊渺茫、家居、人影更に無し。さゞら小波靜かに岸を打ちて、蕭條に語るは何ぞ。慰藉か、餘りに微々たり。怨恨か、餘りに綿々たり。我が腰下せる石の右なる梅擬、枯枝に赤き實縋りて、死骨に死魂の吊れるが如し。

あゝ今涙滴落下すれば、砂跳りて之を裹み、太息嗟嘆すれば、風來りて我が口を塞ぐ。神は旣我が涙を見ざらむとするか。我が吐息に聽かざらむとするか、人の聲なし、鳥の歌なし、魚も躍らず、草も枯れたり。黑雲語らずして上より迫り、濁水物云はずして前に開く。血よ、我より流れ去れ。息よ、我より逃れ去れ。靈よ、羽振りて汚れたる我が軀を捨てよ。石とならずば、我よく此寂寥に堪ふる能はず、枯木とならずば、我よく此寂寞に堪ふる能はず。

野の導も、あはれ一時。城の教も、あはれ一時。歌の手引も、あはれ一時。こればかりはと思へる聖書の福音さへ、絶望の眼の前、今唯白き紙となりて飜くのみ、黒き字となりて漂ふのみ。

忽ち溫き手ありて、緊と我が手を執る。

我驚きぬ、我喜びぬ、我涙流れぬ。樂しき夢の中に甘き乳房含める嬰兒が思、忽ち身に沁みわたり、暖き翼の下に美しき日を見る鶵鳥が心、忽ち胸に溢れぬ。何とは知らず、戀しき此手。何とは知らず、懷しき此手。何とは知らず、慕はしき此手。母の如く我これに寄り、友の如く我これに添ひ、戀人の如く我これに縋る。

茲に此手あり、我再び何をか泣かむ。茲に此溫き手あり、我再び何をか哭かむ。之に導かれて、我が行く道、菫花咲き、之に賴りて、我が踏む處、鈴の音響かむ。是こそは活ける神の手には非ずや、死して後活ける神の手には非ずや、神にして又人なる神の手には非ずや。噫基督！　涙ある基督！　微笑ある基督、而して神威犯すべからざる基督！　こはこれ基督の手なるか、此手はこれ基督なるか。過てるかな我聖書を讀みて基督あるを忘れぬ。神あるを忘れて讃美の歌を唱ひぬ。まこと、神を忘れて野に幾何の導かあるべき。神を忘れて城に幾程の教かあるべき。神を忘れて歌に幾時の手引かあるべき。露を枯草に希ひて得ざるに泣ける愚さよ。花を朽木に探りて得ざるに泣ける愚さよ、今より、我、露を露に希はむ、花を花に探らむ、神を神に求めむ……

恐る〳〵眼を開きて、先づ前を見るに人影なし、右を見るに、無し。左を見るに、無し。仰ぐに、無し。顧みるに、無し。只見れば、我と我が左手、右手、互に堅く相握れり、日既に暮れて對岸遠く、舟か、家か、大空か、孤燈搖ぎて、我を呼ぶ。

随筆

雀

家にぢつとしてゐる事が出來ないので外へ飛び出した……どこへ行く當てもないのだ。

まるい坩堝へ白金を溶かして入れたやうな太陽が頭の上に懸かつてゐる――まぶしくて正面に見る事が出來ない――たまに見られれば、今にもその溶ろけた白金が頭の上に振りかかつて來さうで、恐くて堪らない……

街道の砂埃は火のやうに燒けてゐる――一握り握つて見たら、火鉢の火の側の灰を握るやうだつた……

突と空から射るやうに落ちて來たものがある……足元を見ると、一羽の小雀が埃の中に死んでゐた――小さな足を縮めて、小さな目を半ば閉ぢて……

手の掌へ載せて見たら、雀の死骸は生暖かつた。小さな翼の番に蟲が一疋動いてゐた……

家へ歸つたら、「愈々嫁に行く」といふ手紙が來てゐた。

小犬

寺の門の石段の前で道は二つに岐れる。右へ行けば小さな橋へ出る。左へ行けば汽車の通る土手へ

出る。

秋の日は西へ落ちたが、空はまだ薄明るい。汽車は暫く通らぬ。靜かに流れの音が聞える。若い女が橋を渡つて寺の門の下まで來ると、石段の側から白い小さな丸い物がむく〳〵と動き出して來て、轉げるやうに女の後をついて行く――白いものは悲しさうな聲を出してクン〳〵泣く――足の汚れた小犬である。

女は一寸振り返つたが、冷淡に又あつちを向いて、どんどん土手の方へ行つて了つた。小犬は足元が危なくて迚も追つつけない。暫く立ち留つて考へてゐたが、やがて鼻を鳴らしながら元の石段の所まで、よろ〳〵歸つて來た。

鍬を擔いだ百姓が土手を降りて寺の前まで來ると、小犬は又悲しげに泣きながら、その後について歩いて行つた。百姓は振り向いても見ずに、どん〳〵橋の方へ行つて了つた。小犬は暫くよた〳〵とその後を追つたが迚も追つつけない。又立ち留つて考へて、また寺の石段まで歸つて來た。

また橋の方から人が來た――もう男か女か暗くて分からぬ。小犬はまた泣きながら、その人の後をつけたが、人はやつぱりどん〳〵行つて了ふ。小犬は又立ち留つて考へて、また寺の下まで歸つて來た……

日はとつぷりと暮れ果てた。

もう一人も人は來ない。
小犬は石段の下の暗闇で獨りで寂しく泣いてゐる。

乞食

秋の朝日の弱い光が、藏の白い壁へ斜に射してゐる……
「大禮服」を着て髯を生やした乞食が、向うからひよろひよろ歩いて來た。
乞食は手を振つたり、首を高く擧げたり、首を反らしたり、肩を搖つたりして歩いて來る——
彼は飢ゑて倒れようとする身體を無理に振り動かして歩いてゐるのだ。丁度睡くて堪らない人が、無理に身を搖つて起きてゐるやうに。
睡ければ寢るが好い。
飢ゑたら倒れるが好い。
「死」は神が人間に呉れる最も貴い寶である。これを得るには多くの努力を要する、多くの苦痛を要する—— 或は血を流さなければならぬ、或は咽喉を塞めなければならぬ。
血も流さず、肉も切らず、路上美しき秋の日を浴びながら、靜に天よりこの至寶を授けられた乞食は幸福者である……

あ、また、乞食は身を振り動かして步く。
乞食はこの至上の幸運を拒けて、この世に何を得ようとしてゐるのであらう。
彼は「死」と云ふ珍味を、砂を嚙むが如き「一杯の飯」に代へようとしてゐるのだ……
乞食は前へのめりさうにしたが、また身體を振りながら步いて行く。

猫

頻に猫の泣聲がする。細く長く引く聲が何とも言へず悲しい。食を求める聲ではない。親を慕ふ聲ではない。子を尋ねる聲ではない。主人を求める聲でもない　死に瀕した動物が哀を現世に殘す聲である。
聲は松林の中でもない。崖の上でもない。山の下の海の沖から聞えて來るやうである　水に響き、松に響いて、悲哀の音波は書齋の庭に漲つた。
私は讀みかけてゐたシヤトオブリアンの「アタラ」を、その儘机の上へ伏せて、庭へ降りた　悲しい猫の聲は少しも歇まない。
崖の上に立つた。松の間から廣い干潟が見える。干潟の盡きる所から穩かな海が光つて、果てしもなく青空の奧へ續く――悲しい聲は干潟から起るのである。

崖を五六歩降ると、私は傷ましい光景を見た。泥海の中に子供が七八人黒くなつてゐる。子供に取り巻かれて一疋の白い猫がゐる。一人の子供は猫の首に荒繩を縛りつけて、沖へ沖へと猫を引つ張り出す。

猫は引つ張られる度に、足を泥の中に踏み入れて、今にも泥海の藻屑となりさうになる。猫は聲も潰れるばかりに泣く。

よろけては引つ張られ、引つ張られては泥の中へ足を踏み入れながら、猫は漸く沖へ出た。澪のある所まで來ると、子供は猫を澪に縛りつけた。猫は繩を切らうとした。狂ふばかりに泣きながら、澪の廻りを幾度かぐる〳〵駈け廻つた。子供達は駈け廻る猫にねらひをつけて、手に手に泥を叩きつけた――やがて子供は笑ひつ囃しつ陸へ引き上げた。

猫の聲は漸く嗄れて來た。小さな動物は顔も尾も腹も四つ足も泥だらけで、唯よろ〳〵と身を悶えてゐるばかりである――私は見るに堪へないで、書齋へ走り歸つた。そして胸の轟くのを押さへながら、讀み差しの「アタラ」を讀んだ。

日の暮に、崖の上へ出て見ると、もう海の水は崖の下まで滿ちてゐた。さつきの澪はもう半分から水に隱れてゐた。猫の姿はもう何處にも見えない。

と、又悲しい猫の泣聲が聞えて來た。途切れては續き、續いては途切れる――

猫は何處かに助かつてゐるのだらうか……

漂　泊　者

大勢で箱根の湖水へ行つた歸りであつた。

私は連れに遲れて、一人で多田の滿仲の墓の近所を歩いてゐた。双子山が青く丸く見える。道の左右に青い蘆が戰ぐ。私の歩いてゐる赤い道は蘆の湯の方へ帶のやうに續いてゐる。日は既に湖水のあなたに落ちて、ツワイライトが仄白く大空に漂つてゐる。

西洋人の男女を交へて三人或は四人宛こつちの方へ歩いて來る。はやホテルへ歸るのであらう。いづれも白か薄淺葱の輕快な服裝をして、ステツキを振つたり、口笛を吹いたりして遣つて來る。身綺麗な西洋人の幾組かが通り過ぎて了ふと、向ふから汚い西洋人が二人來た。二人とも自然木のステツキを肩にして、ステツキの先には汚い風呂敷包を結びつけてゐる。一人は上着を脫いで汚いシヤツを腕捲りにしてゐる。一人は胴衣の釦を外して毛むくじやらな肉體をシヤツの破れから見せてゐる。一人は破れた黑い靴を穿いてゐる。一人は日本の草鞋を毛糸の靴下の上に穿いてゐる。帽子は二人ともお釜帽子で、いづれもひどく汚れてゐる。

私はゴルキイの描いた漂泊者を思ひ出した。ゴルキイがモデルにしたといふ漂泊者の寫眞は、いつ

も私の記憶に新であるが、今私の目の前へ歩いて來る二人はその寫眞にそつくりであつた。モオパッサンの短篇に「ル、ワガボン」といふのがあつた。そこに這入つてゐる西洋木版の挿繪にもこの二人に似た姿があつた。

二人の漂泊者は私の直ぐ前迄來ると、ぴたりと立ち留つた。號令でも掛けられたやうに、二人足を揃へて立ち留つたのである。二人の目が同時にぎろ／＼と光つた。一人は鼻が赤く、一人は髭が深い。

「煙草を呉れ給へ。」

明快な英語である。私は敷島の紙の箱を出して、五本宛一人に遣つた。

「マッチを借して呉れ給へ。」

頭を下げずに又英語でから言ふ。私は直ぐ袂からマッチを出して遣つた。二人が煙草に火をつけてゐる間に私はから訊いた。

「何處から來た。」

「横濱から。」

と、不愛想に答へる。

「何處へ行く。」

「神戸へ。」

「歩いてか。」

「さうだ。」

二人は煙草に火がつくと、輕く「難有う。」と言つたきりで、笑ひもせずにトツトと又歩き出した。側でよく見たら、二人の服は大分油染みてゐた。恐らく汽船の火夫か何かであらう。神戸へ行くといふのは、横濱で酒でも飮んでゐて、自分の船に乘り遲れでもしたのであらうか。或は全く職を失つて、神戸へ糊口の道を求めに行くのであらうか。

私はいつまでも二人の後姿を見送つてゐた。凄い眼の色と命令するやうな聲の調子とが忘られない。夕闇が空にも山にも迫つて來た。

古い傷

古い傷が痛む。

いくら年月を經ても、どこへ所を變へても、五月の青葉が匂ひ始めると、古い傷が身を切るやうに痛む。

生れて、匍つて、立つて、歩いて、火のやうな歡樂にも醉ひ、砂のやうな苦痛にも泣いた、一人の母の國を離れて、遠い遠い西の空。藤棚の紫が褪めて、ほろ〳〵と冷たい花の顏に散る、午後の一時。

雨ざらしになつた籐椅子に倚つて、岡の下を通る汽車の音を聞いてゐると、忘れ果ててゐた古い傷が痛んで來る。

飛び、躍り、浮かれ暮した年月の間に、忘れて了つた筈の古い傷が青葉が病人のやうな息をついて、大空がほんのり熱を持つて來ると、謂はれもなしにしく／＼と痛む。しく／＼と痛む。

周圍に何の思ひ出もない、遠い遠い外國の、見知らぬ世界にたつた一人、わが昔とは何の關りもない、雨ざらしになつた籐椅子に腰をかけて、なんにも考へずにぼんやりしてゐるのに、なぜか古い傷が痛む。身を切るやうに痛む。

傷を受けた時も忘れてゐる。傷を受けたわけも忘れてゐる。そんな傷が自分にあるといふ事さへ、自分は全く忘れてゐる。それでも、傷は痛む。身を切るやうに痛む。

思ひ出の痛みでもない。悔恨の痛みでもない。自分は何もかも忘れてゐる。古い傷がただ痛むのだ。古い傷が痛む。いくら年月經ても、どこへ所を變へても、五月の青葉が匂ひはじめると、古い傷が身を切るやうに痛む。（倫敦にて）

赤い旗

空が曇つて風の吹く日の夕方、當てもなしに人形町邊をぶら／＼歩く。

高い家の屋根の上に、所々ちぎれた赤い旗が、何の目標にか立つてゐる。風が北の方から吹くと、南の方へはた〳〵と飜めく。風が西の方から吹くと、東の方へひら〳〵と飜めく。風がとだえると、ぐたりとなつて、さも勞れたやうに旗棹に纏ひつく。

色は赤いが、所々ちぎれてゐる……自分には何の力もない……風に依つて僅にあつちへ動いたりこつちへ動いたりするばかりだ……あれは僕の心だ。

と思ふと、大石を胸に載せられたやうな氣がして、赤い旗の見えない所まで駈け出した。

生れぬ苦しさ

僕はまだ生れない――暗い、狹い、窮屈な所に縮こまつてゐる。

苦しい。苦しい。早く生れたい。早く明るい處へ出たい――外ではもう何か始まつてるらしい。賑かな聲がする。早く生れて、あの仲間へ這入りたい。

けれどもまだ母が許さぬ。僕の生れ出づべき門を堅く閉ぢて、一寸の光をも見せまいとしてゐる。

母は言ふ。「お前はまだ十分私の滋養分を吸收してもゐなければ同化してもゐないのだよ。それにお前は廣い明るい世界の上に立てるだけの力をまだ持つてゐないのだよ。お待ち。お待ち。お前の生れる時が來れば、お前が生れまいとしても生れるのだよ。」

苦しい。苦しい。狹苦しい。けれども僕は「母」といふ牢の破れるまでは、この暗い、寂しい處に、囚はれてゐなければならないのだ。

厭世の權利

厭世主義を笑ふ者は博士か俗人である。本を讀み過ぎた者かまるで本を讀まない者である。眞に學んだ者は決して厭世主義を笑ひはせぬ。

眞に學んだ者とは何である。眞に人生を學んだ者である。眞に人生を學んだ者は、厭世主義の奥に立派な理由と大なる權利とを認めなければならぬ。

吾人は自個の生涯に顧み、他人の生涯に顧み、全人類の生涯に顧みて、確に厭世の權利がある。手疵を負へば痛い。痛いといふのは意氣地がないかも知れぬ。けれども痛いには違ひない。人生の悲慘を嘗めて世を厭ふ者は、手疵を負うて痛いと言ふ者に等しい。これを口にするのは弱いかも知れぬ。併しその言ふ所は事實である。The facts are stubborn things! 事實は頑固なり。

ああ天下に人生の手疵を負はない者が果して幾人あらう。天下に厭世の權利のない者が果して幾人あらう。

併しながら、玆に三種の例外がある。第一は皮が厚くて如何なる刃物を以てしても傷のつかない人

である。これを無神經と言ふ。第二は一旦負うた手疵が全癒して再び痛みを覺えない人である。これを歸依者(コンバァト) Convert と言ふ。第三は身體中に傷を負うてもその精神が堅固な爲に決して痛いと感じない人である。これを人なる神と言ふ。無神經は論外である。人なる神——例へば基督釋迦の如きは人類の容易に企て及ぶ處ではない。この世に於いて、眞に樂天の權利ある者は歸依者(コンバァト)のみである。

併しながら、眞の歸依者(コンバァト)は極めて稀である、從つて眞に樂天の權利ある者も亦極めて稀である。ああ不幸にして吾人は厭世の權利ある者である。日夜新しい手疵を負ひつつある者である。一刻と雖も人生の痛みを忘れる暇のない者である——血の滴りは一秒時も止まない。

ごみが飛ぶ

南の風がひどく吹く。

長太の家の破れた屋根からごみが飛ぶ。

風は下駄の歯を削つてゐる板の間から破れた天井へ吹き込んで、破れた天井から破れた屋根へ吹き上げるのだ。

ごみが飛ぶ。ごみが飛ぶ。長太の家の破れた屋根からごみが飛ぶ。

前の佃煮屋から苦情が出る。角の交番から巡査が來て、眼をこすりながら小言を言ふ。

長太は店の雨戸を立てたが、雨戸もやつぱり破れてゐるので、風はやつぱり吹き込んだ。
やつぱりごみが飛ぶ。前より烈しく飛ぶ。往來の人が、眼を塞ぎながら、駈けて通る。
長太は梯子をかけて、屋根へ登つた。そして、ごみの飛ぶところをあつちこつちと押へて歩いた。
それでも、やつぱりごみは飛ぶ。どん〳〵飛ぶ。長太は泣き出しさうになつて來た。それでも、ごみは平氣で飛ぶ。いつまでも飛ぶ。屋根が全く裸になるまでは飛ぶのだらう。
前の佃煮屋は戸を締めた。巡査も逃げて了つた。人通りもなくなつた。
長太はひとり屋根の上でうろ〳〵してゐる。
ごみは飛ぶ。飛ぶ。果てしなく飛ぶ……

藝術と菓子

菓子の製造法を知る人は少ない。けれども、喰べてうまい菓子はうまい。客に一言「うまい。」と言はれたら、それで菓子屋は滿足すべきである。
藝術家の製作の苦心を知る人は少ない、けれど好い作物なら誰の心にでも訴へる所がある。人の心に訴へる處があつたら、それで藝術家は滿足すべきである。
「うまい。」と言はれて、圖に乘つて製造法を說く菓子屋にはなりたくない。況んや「まづい。」と言は

れて、自家を護る爲に製造の苦心を喋々する菓子屋にはなりたくない。
賞められて苦心談をするのは厭だ。罵られて苦心談をするのは尙厭だ。
過去の苦心を回想するのは面白からう――現在の自家を辯護するが爲に苦心談をするのは面白くない。

藝術家と辯護士

自分が實際見た事を書いても、拵へ物だと言はれる事がある。空想で書いた事でも、これは眞實だと言はれる事がある。自然だと思つて書いた事が、不自然だと言はれる事がある。不自然だと自覺して書いた事が、自然だと言つて賞められる事がある――百の場合中九十九は作者の書かうと思つた處と讀者の讀み取つた處とは全然違ふ。
斯かる場合に於ける藝術家の心は、實に悲慘なものである。製作が下手なのであらうか。讀者の讀み方が下手なのであらうか。自分が惡いのだらうか、人が惡いのだらうか。心は千々に迷ふ。そこで――眞面目な藝術家程、自分が惡いとは思はないから――「盲千人」の爲に何かアポロジイ(解嘲)が書いて遣りたくなる。けれども、それは愚な話だ。
假りに書き方は好いのに、讀み方が惡いとする。安心せよ、百人の誤讀者に對して必ず一人の正讀

者はある。百人に一人なければ、千人に一人ある。千人に一人なければ、萬人に一人ある。若し現世に一人もなければ、後世にきつと一人はある――決してアポロジイの必要はない。進んで第二の作を出だすべきである。

次に自分の作が惡いとする。無論アポロジイの必要はない――必要がないのではない。辯護が出來ないのだ。努力して第二の作を出さなければならない。

說はなければならぬ。主張はなければならぬ。信仰はなければならぬ。けれども藝術家の辯護士は解嘲の辭ではない。藝術家の最も好き辯護士は藝術其者である。

古き劇と新しき劇

古き劇は大詰に至るまで總てを秘密にする。秘密から起る面白みを專一とする。その癖大詰へ來ると、總ての淺薄なる秘密を悉く暴露して了ふ――觀客は一幕一幕と先きを樂しみにして、最後に安心して歸る。

新しき劇は序幕から總てを暴露して了ふ。

併し、その暴露したものの中に深い秘密が伏在してゐる。この秘密は大詰の幕がおりても解釋する

事が出來ない――觀客は一幕一幕と考へて來て、最後に大きな「？」を脊負つて歸る。

形――色――動

きのふ或西洋畫の展覽會を見て參りました。何れも立派な作品ばかりで、私共の足を留めさせない物は一つもないと言つて好い位でした。洋畫の技術はこの八九年の間に著しい進歩をしたものです。しかもその進歩が年の若い畫家の間に著しいのは喜ばしい限りです。

私はきのふ展覽會を見て歸つてから、繪といふものは、形の上から言つて、又色の上から言つて、大きく二つに分けられるものだと感じました。

ここに或一つの物がある。その物から形を抽き出してかいた繪と、自分の方から形を持つて行つてその物に當て嵌めてかいた繪と、かう二つあるやうです。

色の方から言つてもさうで、その物から色を抽き出した繪と、自分の方から色を持つて行つてその物へ塗りつけた繪と、かう二つあるやうです。

形や色をこつちから持つて行つた方の繪はどうも人の眼を引くやうですけれど、形や色を抽き出した繪の方はどうも人の眼を引かないやうです――併し、その人の眼を引かない繪の方がどうも眞面目な繪のやうに思はれます。

技巧と言ひ、無技巧と言ふのも、畢竟ここの區別ではなからうかと思はれます——色や形を持つて行くのが技巧派で、色や形を抽き出すのが無技巧派なのでせう。この意味に於いては、無技巧派が技巧派以上の技巧を要する事があるのです。

以上の理窟は文藝上の作品に對してもその儘用ひられると思ひます。

日常平凡な出來事。それをその儘現すのが新文學一面の狙ひどこでせう。或特殊な色を染めつけたり、或特殊な形を當て嵌めたりして、人の眼を誘ふのは古い文學の事です。吾々の家に毎日起る平凡な事。その當事者さへ注意をせずに爲てゐる daily life 。これをよく現した處にチエエホフの短篇の價値はあるのでせう。秋聲氏の「診察」「出産」、白鳥氏の「二階の窓」「明日」、藤村氏の「壁」「收穫」などが優れた作品だと言ふのも、きつとこの意味からなのでせう。

それから又きのふの展覽會で、もう一つ氣がついた事は、動いてゐるべき筈の繪が動いてゐないのや、靜かなるべき筈の繪が靜かでないのが幾つかあつた事です。それは成程繪ですから、「時間」は現せないかも知れません。併しながら、繪に現した「動」は活動寫眞の連續したフイルムの一枚——刹那の撮影　で、その一瞬時前にも活動があり、その一瞬時後にも活動があるものでなければなりません。ところが、前も後もない單一的な刹那をしか現してゐない繪があるのは殘念な事です——これらは文藝上の製作に際しても注意すべき事だらうと思ひます。

動いてゐない筈のものが動いてゐるに至つては言語道斷です――お皿の中の果物が躍つてゐたり、机の上のナイフが歩いてゐたり……これは說明を要しますまい。

まだ大丈夫だ

歌舞伎座の樂屋である。

この春中學校を卒業して、この秋から早稻田の聽講生になる筈のD君といふ靑年俳優が、近頃易風社から出た森林太郎先生の「一幕物」といふ本を買つて來て、閑な時に讀んでゐた。

そこへ這入つて來たのは、靑年俳優の中で未來の團十郎と聞こえのあるK君の弟Y君である――Y君も子供ではあるが、旣に侮り難い天賦の技倆を持つてゐる。

Y君はいきなり聲を掛けた――

「兄さん、何を讀んでるの。」

D君は顏を上げて、默つて本の表紙を見せた。

「やあ。一幕物と書いてあらあ。これ、芝居ですか。」

「ああ。脚本だ。」

「一寸見せて下さいな。」

「見給へ。」

「なに。主人。好い子ぢや。泣くな〳〵。少女。わたしや聲なんぞは立てはせぬではございませぬか。

主人。見返らずに。聲を立てゝでも、泣いてゐるのは息使で知れるわ……」

Y君はここまで棒讀に讀むと、行きなり本を投げ出して、

「ちよい。これが芝居かなあ。」

と、さも〳〵輕蔑したやうに言ふ。

D君は嚴肅な態度をとつた――

「そんな事言つたつて、今にみんなかういふ芝居をやるやうになるんだ。」

「へえ。こんな芝居をですか。」

「ああ。」

「なあに、まだ大丈夫だ。」

と、大人びた口の利きやうをして、Y君は廊下へ逃げて出た。

「まだ大丈夫だ。」

この聲は日本今日の總ての俳優（新派舊派とも）の腦裏に潛んでゐる聲だ。かれらは既に「自己の藝術」の亡びつつある事を知つてゐる。かれらは既に「新しき藝術」が自己の背後に迫りつつある事

を知つてゐる。併しながら、かれらには新しき藝術に降服するといふ「努力」を敢てする勇氣がない。そこで「まだ大丈夫だ。」と思つて、僅に心理的安心を得てゐる。「今にさういふ時も來るだらう。併し、まだ大丈夫だ。吾々の藝術さへ守つてゐれば好い。新しい藝術の爲に努力する必要などはない。」かういつたかれら共通の思想は、たま〳〵かれらの血を繼いだ少年Y君の可愛らしい唇から、極めて簡潔に、極めて明瞭に言ひ現はされた。

然り。まだ大丈夫である。今に亡びるが、まだ大丈夫である。この「まだ」とこの「今に」との距離は、百年あるか、十年あるか、一年あるか、一ケ月あるか、一日あるか、一時間あるか、一分あるか。それは私どもの知らぬところだ。

併しながら、安心し給へ。生命のない舊藝術を固守する天下の俳優諸君よ。

「まだ大丈夫だ。」

重ねて言ふ――

「まだ大丈夫だ。」

橋

僕は今或橋の上に立つてゐる。」

川上にも橋が一つ掛かつてゐる。川下にも橋が掛かつてゐる。
川上の橋の袂には、僕の恩人が住んでゐる。川下の橋の袂には、僕の戀人が住んでゐる。
僕は今「或者」と「或者」とを連絡する橋の上にゐながら、恩人の家へ渡る事も出來ず、戀人の家へ渡る事も出來ないで、川上の家を空しく眺め、川下の家を空しく望んでゐる……
川の水は恩人の家で捨てた塵を僕の足の下を通して、戀人の家の邊まで運んでゐるのに。

僞

女が男から要求するものは「僞」である――「僞」さへ絕やさず供給してゐれば、決して男は女に捨てられるものではない。
男が若し間違へて「眞」を出さうものなら、女はきつと怒る。きつと泣く。怒つて泣いた揚句にきつと男を捨てる。
女は「僞」と知りつつ「僞」を愛するものだ。

女と衣服

着物を着てゐれば暖かい。

着物を脱いで、裸になれば寒い。

着物を着てゐると暖かいから、着物を脱いでも暖かいものだと思つてゐる――これが女の人生觀だ。

作物と信用

同じ事柄を同じ位な筆力で書いても、甲の作家が書くと、眞だ實驗だと見られ、乙の作家が書くと、僞だ拵へ物だと見られる。

これは甲の作家に信用が有つて、乙の作家に信用がないからだ。

商人に信用が必要である如く、作家にも信用は必要である。商人に金錢以上信用が必要である如く、作家にも作品以上信用が必要である。

作家の信用は、やがて作家の人格である――作家は何よりも先づ「生きた人」とならなければならぬ。――自戒の一つ。

笑聲

夜なかに突然電燈が消えた。

僕は机に向つて筆を持つた儘、眞つ暗闇の中にぢつとしてゐた。

表を女が酸漿を鳴らしながら通る。
きゆツ……きゆツ……といふ音が、闇黑な道から、闇黑な雨戶を突いて、闇黑な室内にまで響いて來る。
「女が男を笑ふ聲だ。」
ふと、私はこんな事を思つた。

寫眞

或男の日記に、次のやうな事が書いてあつた――
「男は女を抱いてゐる。
「女は男に背を向けてゐる。
「女の懷には一枚の寫眞が這入つてゐる。
「男は女の胸に手を置いて　寫眞とも知らず寫眞の上に手を輕く置いて――すやすやと眠つてゐる。
「寫眞はこの男の寫眞ではない。他の男の寫眞だ。」
「男」と書いてあるのは、日記を書いた男が自分を指して言つてるのだか、或は他の男の事なのだか、

それは僕は知らない。

休　息

今の劇には休息がない。
たまに休息があつても、主題を離れた休息だ。所謂「仕出し」だ。
主題を離れざる休息――これが欲しい。
僕に沙翁劇を教へて呉れたN先生は、「マクベス」の序幕第六場を惨事の前の休息として賞讃した。
それは併し、休息其者の爲に特に一場が設けられた場合だ。
イプセン劇に於ける休息、ハウプトマン劇に於ける休息は、主題をも離れず、特に一場をも設けずして、存在してゐる。
かういふ休息が欲しい。

端　唄

西鶴を讀む。
その文を盜んで、端唄を作る。

へ戀ながら、戀のみ思ふ戀心、雪のあしたの歸るさも、ゆふべの雨の通ひ路も、こしかたはみな過ぎし戀、今より後は行末の戀、今の戀それも夢。

二二が四、三三が九といふやうな唄だ。

併し、女はかういふ唄が好きだ。

美しい女に美しい聲でこの唄を歌はせて、そして冷笑して遣りたいと思ふ。

思索を經たる寫生

或事物を見て、なんにも思はずに直ぐこれを寫生する。

或事物を見て、その事を幾日か幾月か頭の中で考へて、それから寫生の筆を執る。

前者を「思索を經ざる寫生」と名づくれば後者は「思索を經たる寫生」である。

別に「理想を基としたる寫生」とも名づくべきものがある。

「理想を基としたる寫生」から「思索を經ざる寫生」に移り、「思索を經ざる寫生」から「思索を經たる寫生」に移る――「これ寫生」の三階段である。

密　議

まるい艶のある卓を圍んで惡漢が四五人、しきりに何か密議を凝らしてゐる……
惡漢はいづれも俯向いてゐるから、まともに顏は見えぬが、卓の面には艶があるから、一人一人の顏が下に映つてよく見える……
卓に映つてゐる人相の惡い顏を一つ一つ見て行くと……自分の顏があつた……
驚いて眼をふさぐと――眼が覺めた。

影繪

靑白い月の光を背中にあびて、自分の黑い影を土の上に見ながら歩く。
足が進む。肩がゆれる。首が動く。手があがると、卷煙草を口へ持つて行く。
つく〴〵思ふ。人間といふものは、よく出來た影繪のおもちやだ。（街上即興）

猿

猿だ。猿だ。お前は猿だ。
犬のやうにも見えるし、猫のやうにも見えるが、お前は猿だ。どうしても猿だ。
お前は薄暗い往來の眞ん中に坐つてゐる。黑い毛の艶が瓦斯の光で光つてゐる。目はぢつと一方を

見詰めてゐる。尻尾は長く地面を這つてゐる。
黑い毛の猿はない。往來に猿がゐる筈もない。だが、どうしてもお前は猿だ。
猿だ。猿だ。氣味の惡い猿だ。
なに。おれが醉つてると。成程、おれは醉つてゐる。併し、醉つてゐても、目はたしかだ。おれが醉つてゐなくても、お前は猿だ。
消火栓の蓋も見える。砂利も紙屑も見える。繩の切れつぱしも見える。お前は猿だ。どうしても猿だ。
氣味の惡い奴だ。いやにおれをじろ〳〵見やあがる。お前のその目つきを見てゐると、何だかおれは厭あな氣になる。
ほんとにお前はあの女によく似てゐる。あの猿のやうな女に。おのれの已むを得ず抱いた、あの猿のやうな女に。
腹のへつた乞食が、芥溜の中のものを漁つて食ふやうに、おれはおれの肉の欲を充たしたいばかりに、あの醜い「猿」を抱いたのだ。
その猿だ。猿の女だ。お前は毛の黑い尻尾の長いその猿だ。あゝ思ひ出してもぞつとする。
どいて呉れ。どいて呉れ。どいて呉れなければ、おれは歩けない。

何だ「わん。」だと。
馬鹿め。犬の聲色を使つたつて駄目だぞ。
「きやツきやツ。」と泣け。お前は猿だ。猿の女だ。
さあ、どけ。どかないか。どかないと打つぞ。どうして、お前はおれの目の前を離れないのだ。
やい、猿。どけ、猿。猿の糞野郎。

Contra bonos mores

眞の覺醒は眞の安眠の後に來る。
自分の生活には一刻も安眠がない、それ故眞の覺醒もない。
自分はいつまでも半ば眠り半ば醒めつつ、終に一生を終へるのであらうか。

*

自分の作品が貧弱なのは、自分の頭に言葉がないからであらうか。
さうではない。
魂に言葉がないからである。

自分の研究が徹底しないのは、頭に理解がないからであらうか。さうではない。魂に理解がないからである。

＊

少年から青年、青年から中年と、人は生長するに從つて、段々「悪く」なる。皮膚が荒びて行くやうに、良心の皮が厚くなつて來る。

なぜさうなるのであらうか。

親を離れなければならないからである。教師を離れなければならないからである。物質的にも精神的にも獨立しなければならないからである。良心の厚い皮は獨立の鎧である。

自分はなぜ獨立したのだらう。なぜ親や教師を離れたのだらう。さうして、なぜ少年の純白な良心を汚して了つたのだらう。

＊

親は全世界ではない。

子も全世界ではない。

教師も全世界ではない。

併し、夫にとつて妻は全世界である。invincible な全世界である。

世界の束縛その者である。世界の重量その者である。世界の制限その者である。
人は世界の外へ逃げる事は出來ない。

*

戀は戀としてのみ戀である。
夢は夢としてのみ夢である。

*

最も純な意味に於いての歡樂は最も純な意味に於いての自由にある。
最も純な意味に於いての自由は「責任」の一グラムをも交へる事を許さない。
それ故、最も純な意味に於いての歡樂は「罪惡」より外にはない。

*

自分にとつては、胃の腑の飢渴が靈魂の飢渴より當面の重大事である。
今の世にあつて、胃の腑の飢渴を癒やすには、多くの年月を必要とする。
やつとの事で胃の腑の飢が愈やされた時、靈魂は既に飢ゑ死んで了つてゐるだらう。

*

罪を文字にする事も出來ない。

罪を繪畫にする事も出來ない。
罪を舞臺に現出する事も出來ない。
況や罪を實際に行ふ事は出來ない。
それが爲に、自分は自分の「良心」に對して、毎日のやうに罪を犯さなければならない。

＊

假面を裏切る者は、目と口とである。
最も安全な假面は、目も口も隱して了ふものでなければならぬ。

チエエホフの診察

鋭利なメツセルを持つた美しい醫者の手。私はチエエホフを想ふ毎にこれを思ひ出す。ゴオリキイの手のやうな毛むくぢやらな職人の手ではない。トルストイの手のやうな泥臭い百姓の手ではない。都育ちの美しい白い手である。けれども、その美しい白い手には、筋をも骨をも一刀に斷ち切ることの出來る研ぎすましたメツセルが握られてゐる。
併しながら、かれはいつでもメツセルばかり手にしてゐる譯ではない。聽診器を耳にすることも度度ある。

かれは一度狙ひをつけてメツセルを下せば、きつと患部を切り當てる。めつたに手元の狂ふことはない。かれは一度聽診器を耳にすれば、恰も內臟へ這入つて見て來たやうに、詳しく人の腹の中を知つて了ふ。

かれは男の診察もうまいが、婦人科も中々上手だ。殊にその小兒科に至つては敵手なしだ——「眠い頭」「一大事件」「牡蠣」などは何れもその方の報告である。

かれが精神病者の好い醫者であつたことも、「六號室」といふ報告を見れば分かる。「六號室」の病人などは、當り前の醫者なら、迚も手におへぬと言つて、匙を投げて了ふべき代物だ。けれどもチエエホフは丁寧にこれを診察して、詳しくその病源を究めてゐる。凡そチエエホフにとつて「これは手におへぬ」といふ病人はなかつた。

かれの診察はちよいと人の氣のつかぬ事を言ふ。だから、初めは誰でも「そんな馬鹿なことがあるものか。」と思ふ。併し、その言ふ所を注意して聞いてゐると、段々引き入れられて、終には眞面目にならずにをられぬ。さて眞面目になつて、自分の病氣に對するかれの忌憚のない診察を聞いて見ると、恐ろしくなる。自分はもう迚も癒らないと思ふ。いつそ死んで了ひたいやうな氣がして來る。滑稽から嚴肅に、嚴肅から悲愁に、悲愁から厭世に變化するのは、かれの診察室常住の空氣である。

かれの說によれば、總ての人間は病人である。救ひ難い病人である。世界の全人類は悉く不治の病

者である。然らば、かれはそれを救ふ事の出來る唯一の醫者であらうか。否、かれも亦その不治の病者の一人である――これも亦かれ自身の言ふところだ。

吾人は嘗てツルゲエネフといふ醫者がルヂンといふ近代人を診斷した報告を讀んで切實な感じに打たれたものだ。併し吾人はチエエホフがラアエウスキイといふ人間を診察した「決鬪」といふ報告を讀んで、一層痛切な感じに打たれる。

ラアエウスキイはルヂンよりもつと吾人の時代に近い人である。ルヂンは中々奇拔なところのある人間だが、ラアエウスキイは眞に平凡な弱い人間である。「自分」といふものに絶望した人間にとつて、ラアエウスキイほど身近い人間はない。

ツルゲエネフはその有爲なルヂンに毒を盛つて殺して了つた。然るに、チエエホフはこの平凡脆弱なラアエウスキイを船にのせて、轉地をさせた……何といふ皮肉な醫者だらう。

ラアエウスキイはその後どうしたらう。男でゐながら女の病氣まで持つてゐたあのラアエウスキイは、露西亞内地へ歸つて、果して病氣が全快したらうか。またコオカサスが戀しくなりはしないか。

ああ人のいふ New Life といふ詞ほど果敢ないものはない。

「新しき生」とは「死」より他の事ではない――チエエホフはさう言つたらしい。どうもさう言つたらしい。拳銃の Pakh-takh！といふ音を聽いて生き返つたラアエウスキイも、拳銃を口の中に突つ込

んで、それをぐつと噛みしめながら、何だか分からない彈機のやうなものを指で推したウオロオヂアも、決して違つた人間ではない……

獨步の死んだ時

私は獨步の作は餘程早くから好きで讀んだ。從つてその作に就ての智識は多少あると自ら信じてゐる。批評ではない、智識である――それを述べて見たい。

私の思ふに獨步は確に天才である。修養練磨して成つた小說家ではない。その小說は大抵默してゐる事が出來なくて書いたものだ。その小說にして意識的に文學製作上の新しい試みをやつたものなどは一つもない。彼は思ふ儘筆の行く儘に書いたのだ。彼は文學者的臭味のない人だ。舊來の文學者から見れば彼は素人だ。彼は所謂文學者ではない。唯の人間だ。文學者が文學を書いたのではない、人間が人間の事を書いたのだ。

獨步の作物は初から終まで變らなかつた。新體詩が文章體になり、文章體が口語體になつたといふやうな外見上の變化はあつた。けれどその書いてゐる事見てゐる事は昔から同じだ。「源おぢ」から「一諾」に至るまで少しも變らない。獨步が若し新しければ昔から新しいのだ。獨步が若し豪ければ昔から豪いのだ。

獨歩は昔から戀を說いた、夫婦を說いた。獨歩は昔から宗教を說いた、運命を說いた。そして死ぬまで戀—夫婦—宗教—運命を說いてゐた。

「牛肉と馬鈴薯」の中にある「驚き」を欲する熱望は、「獨歩吟」の中の「驚異」といふ新體詩に既に出てゐる。「空知川の岸邊」にあるやうな北海道生活を欲する念慮は、早く同じ「獨歩吟」中の「山林に自由存す」に出てゐる。「富岡先生」の前に「渠」(「武藏野」の中の「まぼろし」を見よ)といふ作のあるのを見ても、彼の變らないといふ事は分かる。

彼の作物は凡そ左の五種に分ける事が出來る。

(一) 自然を書いたもの。

「武藏野」「小春」等。

(二) 戀愛及び夫婦問題を書いたもの。

「わかれ」「歸去來」「牛肉と馬鈴薯」「第三者」「湯ケ原より」「夫婦」「鎌倉夫人」「戀を戀する人」等。

(三) 宗教問題及び運命を說いたもの。

「女難」「牛肉と馬鈴薯」「正直者」「運命論者」「酒中日記」「惡魔」「帽子」等。

(四) 少年時代の追想。

「少年の悲哀」「春の鳥」「馬上の友」「畫の悲しみ」「日の出」等。

（五）キヤラクタア、スケツチともいふべきもの。

「源おぢ」「忘れ得ぬ人々」「巡査」「富岡先生」「非凡なる凡人」「號外」等。

大凡この五通りの間を、あつちへ行つたりこつちへ來たりしてゐたやうだ、素よりこの分類のいづれにも當てはまらぬ作はある。全體分類といふ事の無理な事も分つてゐる。併し、獨歩の作で優れたものは、何だかみんなこの五つの分類の中へ這入るやうな氣が以前からしてゐたので、それで書いて見たのだ。キヤラクタア、スケツチには寂しい人とか零落した人とか世に捨てられた人とか時代に遲れた人とか數〻い。獨歩が斯かる人物を好んで書いたのは、確にツルゲエネフの感化を受けたのだ。自然に對する新しい研究もツルゲネフに負ふ所のあつたのは無論だが。これは主としてワアヅワアスから來てゐる。概說すれば獨歩は人間をツルゲエネフに學び、自然をワアヅワアスに學んだのだ。

獨歩は第一人稱小話の開祖であると言つて好い。彼の作には早くから第一人稱の說話があつた「運命論者」「女難」「正直者」等は殊にその優れたものだ。

獨歩は又手紙小說をよく書いた。「第三者」「湯ケ原より」「夫婦」等皆然りである。又「酒中日記」等の日記體小記も書いた。「悪魔」の如き大部分隨筆から成つてゐる小說もある。小說の中に圏點のあるのもこの「悪魔」が始まりだ。これらは確に舊來の小說に新形式を加へたものだ。

獨歩は又芝居にならぬ小説の元祖である。近頃でこそ芝居にならぬ小説が多少世間に認められて來たが、つい四五年前迄は獨歩が一人で芝居にならぬ小説を書いて、苦しい生活をしてゐたのだ。

獨歩の作物には獨歩一流の解決がある。理想がある、結論がある。無解決でも無理想でも無結論でもない。獨歩は常に自ら「人間學」の先生だと威張つてゐた。確に獨歩は人情哲學の學者であつた。單に「描寫する人」ではなかつた。

獨歩に「非凡人」といふツルゲエネフ(「アンドレイ・コルソフ」)の飜案と、「絲くづ」といふモオパツサンの飜譯と、「決鬪家」といふツルゲエネフの飜譯がある。獨歩が直接に西洋小説を紹介したのはかう三つだけだ。中で飜案の「非凡人」が一番優れてゐる。この飜案を見ると、獨歩とツルゲエネフとが如何に接近してゐるかがよく分かつて面白い。「決鬪家」は名前だけで實は獨歩の譯でないといふ事だ。

この他に獨歩はワアヅワアスの詩に註釋を附けて出した事がある。その本はつい失くして了つたが、その註釋の矢張獨歩式であつた事だけは覺えてゐる。縱に細長い袖珍本だつた。

「濤聲」以後の作は近日「第二獨歩集」として出るさうだが、私はその中に出るだらうと思つてゐる中では「渚」「肱の侮辱」「二老人」などを愛讀した。

若し全集出版の計畫があるなら、獨歩が萬朝報の懸賞小説へ投書して當選したものなども探して入れて貰ひたい。「夕立」などといふ佳作もある。その他にも一つ二つあつた。こなひだ弟の收二さんに

聞いたら「富岡先生」も萬朝へ應じて失敗したものを書き直したものださうだ。

獨歩は作を始めた時分、如何なる點で當時隆盛だつた硯友社一派と考が違つてゐたか、それは新聲社が明治三十五年四月に出した「現代百人豪」の第一に、頼まれて餘儀なく彼の書いた「紅葉山人」といふ一文を讀めば分かる。中に曰く――

新時代の要求とは何であるか、人を社會の一員として視るばかりでなく、天地間の生命として觀んことを求むるのである。

又曰く

彼等（紅葉山人一派を指す）は遂に自家を社會の一員として見、且つ力め且つ戰ひ、且つ笑ひ且つ泣き且つ叫ぶの外、此不思議なる、此無窮無邊なる天地の間に介立して、其玄と其妙と其大とを痛感し、而して煩悶するが如きことを多く爲なかつたらしい。卽ち彼等の寫す人生は社會と個人との交渉たるに過ぎない。

又曰く――

「多情多恨」の鷲見柳之助も同じ事である、鷲見其人は紅葉の描ける如き偏屈人、泣蟲、正直漢なら其で可い、彼をして妻の死を見て人生觀に苦しましめよとは言はない。たゞ之を描く處の紅葉其人は何所までも柳之助を生と死の不思議なる法則に支配せらるゝ此天地間に置いて見なければなら

ぬ。然るに「多情多恨」迄に其消息を見ることが出來ないのである。卽ち矢張巧妙なる洋裝文學たるに過ぎざることとなつた。

其描く人物は山中一軒家に住む無學な樵夫でも可い、裏店に住む熊公八公でも可い、此等の人物は天地玄妙の理なぞ知るわけがない、宇宙觀も人生觀もあつたものではない、たゞ社會の尤も平凡なる一員たるに過ぎない。但し若し之をしも描くべき詩料とするの價値があるならば、矢張り之を描くに天地間に其生を托する哀々たる一生靈として之を視なければならぬ。

今は唯獨步を悲しむの情に心亂れて、再びその總ての作を繰り返す暇がない。以上はほんの記憶の限りを述べた丈だから、錯誤もあらう、脫漏もあらう。それはどうか許して下さい。

ABINTRA

有島君と南君との繪畫展覽會を見て、その明くる日旅に出た。

しきりにあの展覽會の事が思はれる。

南君の繪は如何にも品が好い。從つて音締めが低い　或場合には殆ど聽き取れぬまで調子が弱い。

「物ほし」だとか「夜の町裏」だとか「裏長屋の裏」だとかいふ物を好んでかきながら、それが如何にもおとなしくて、少しも下品にならない所が嬉しい。南君の作は高村君の言ふ通り「白百合の花」だ。

南君の畫堂を出て、有島君の畫堂へ這入ると、全く違つた感じがする。

ここには放膽がある、高調がある、野心がある――それを又ここでは嬉しく思つた。

有島君は僕の舊知だ。僕等が大學にゐる頃「七人」といふつまらぬ雜誌を出した時に、表紙の繪をかいて呉れたのは有島君だつた。有島君はその頃面に趣味を持つて、頻に面を集めてゐた。「七人」の表紙には七つの面が書いてある。

一度「七人」に口繪をかいて呉れた事があつた。「夢の泉」とかいふ題の鉛筆畫だつた。七人の女が色々な姿をして石の井戸に寄りかかつて眠つてゐる。犬が一疋地べたに腹ん這ひになつて、口をあいて舌を出してゐる。遠くに森がある。森の上に朧月が出てゐる。月は暈を着てゐた。

この繪の製版が惡かつた爲に大層有島君は神經を害した。その時の編輯當番は僕だつたので、僕は有島君の手紙を全部雜誌に出して、罪を作者と讀者に謝した。

それから間もなく有島君は西洋へ出かける事になつた。

西洋へ行く時、記念に僕と島崎さんとに一枚宛習作を呉れた。僕の貰つたのは、島崎さんの詩集「夏草」の內にある「農夫」を書いたものだつた。これは今でも僕の書齋に置いてある。有島君はこれを呉れる時、「ほんの composition だけして見たのだ。」と言つた。島崎さんが數多の習作の內から、自分で選んで貰つたのは、帝國大學だか何處だかの構內の一隅を書いたものだつた。これを島崎さんに呉

れる時、有島君は、「僕はこの頃藝術には何處かに秘密がなければならないといふ事を考へてゐます。この繪の秘密はここらにある積りです。」と言ひながら、煉瓦の建物の前の bush を指さした。

西洋へ行つてからは、僕の方から無沙汰をしたので一向有島君の消息を手にしなかつた。併し、島崎さんの所へは始終便りがあつたので、度々それを島崎さんから聞いた。

有島君が歸朝すると間もなく雜誌「白樺」が生れた。その同人といふ者を見るといづれも僕の舊知だ。正親町君は一番古い友達だ。それから志賀君、それから有島君。武者小路君は知らないが、若しや半藏門の側に元あつた麴町幼稚園へ子供の時行つてゐた人ではないかと思ふ。それなら僕もあすこの生徒だつたので、微に幼顏を覺えてゐる。

「白樺」は樺といふ字のツクリが示すやうに、華族の息子さん達の集まりだ。華族でない人にしても、大抵は「華族學校」（僕等は子供の時分、學習院をかう呼んだ）の出身だ。併し、いづれも華族を鼻にかける連中ではないらしい。先達の雜誌に出てゐた「牧師の家」の評の中などには、平民にも書けさうもない思ひ切つた事が書いてあつた。

歸朝後、有島君は一度か二度僕を内へ呼んで呉れた。併し、いつも都合が惡くて、行く事が出來なかつた。僕は懷しい番町に背く事既に八年である。

僕は僅に毎月「白樺」を開いては、古い友達に會つてゐた。

自由劇場が第二回の試演をした時、有島君は大勢人を誘つて見に來て呉れた。その時、foyer で志賀君と二人立つてゐるのに會つた。歸朝後初めての對面である。併し、僕は忙しかつたので何も話が出來なかつた。有島君は昔と少しも變らない、懷しい、そして威のある眼つきをしてゐた。

試演が濟むと、直ぐ端書を寄越して呉れた。「出發前半時間」は荷が勝ち過ぎた。やはり成功したのはチェエホフの喜劇だ、といふやうな事が書いてあつた。

滯歐記念の展覽會を見るに及んで、僕は始めて有島君にゆつくり會つたやうな氣がした。

その癖、あの會場で會つた時も、僕は有島君と餘り多くを語らなかつたのである。質問したい事もあつたし、說明して貰ひたい事も澤山あつたのだが、列んでゐる繪と話をしただけで、僕はもう十分勞れて了つたのである。

有島君は頻に自分の繪には「書き足りない」所があると言ふ。志賀君にも「未成品過ぎる」と言つたさうで、志賀君の紹介にさう書いてある。

未成品。未成品。僕は何よりも未成品を貸ぶ。

どんな未成品を見ても、その作者の步いてゐる道――若しくは步かうとしてゐる道――は好く分かる。完成した作品は恰も步き切つて了つた道である。道は步き切つて了ふと、もう先がない。

未成品は步きつつある道である。まだ澤山步く所のある道である。先のある道である。

この點に於いて、未成品は何よりも尊い。

未成品と未成品とは、相隣れる道を同じ方角へ行く二人の旅人である。未成品と未成品とは相呼應して進み得る。完成した二つの作品は、時によつて、丸で違つた方角に着いてゐる。

未成品の同盟は、やがて若い者の同盟である。"League of Youth" である。有島君の作品が若し「未成品」なら、有島君はこの尊い同盟の一員なのである。僕は自由劇場の團體と共に、とうからこの同盟に加へて貰つてゐる。

有島君の西洋土産を見て、何よりも先づ第一に思ひ出したのは、「藝術には秘密がある。」といふ詞だつた。

有島君の繪には今でも秘密がある。有島君の繪は內より外へ出た繪だ。外より內へ這入つた繪ではない。悉くが裸で出てゐない。何者かが隱されてゐる。

有島君のかいた自然は、有島君を通して出て來た自然である。有島君を通して出て來る時、自然はいつも何物かを有島君の Soul の內に隱して來るのである。

Arthur Symons の "Studies in Seven Arts" の內に、Henry Irving と Eleonora Duse との藝風の比較論がある。アァキングの藝は何處までも Science である。tradition である。從つて外面的である。然るに、ヅウセの藝は、あくまでも內面的である。科などもアァキングのやうに一々型に嵌つて

極まつてゐない。或場合には gauche に見える事さへある。アアキングの藝を technique の至れるものと思つてゐたシモンズは、ヅウセの藝を見るに及んで、己の愚を悟つたといふ事である。ヅウセは感情をあらはすのに、感情を放たないで、却つて感情を抑さへるのだ。涙を見せるのに、涙を流さないで、却つて涙を飲み込むのだ。ヅウセの藝術は「放つ藝術」ではなくて、「抑さへる藝術」なのだ。

それ故ヅウセの藝術には秘密がある、謎がある、思索がある。

Naturalism の勃興と共に、「見る」といふ事、「正しく見る」といふ事は、極めて有益に教へられた。僕等が餘りにピントを外さなくなつたのは確にそのお蔭である。

併し、餘りに「見る」といふ方ばかりに氣を入れ過ぎたせゐか、近頃は「思ふ」といふ事が大變少くなつて來た。殊に「正しく思ふ」といふ事が甚だ稀になつて來た。

この頃の藝術には、餘りに秘密がない、餘りに謎がない、餘りに思索がない。「放つ藝術」ばかりだ、「あらはす藝術」ばかりだ。少しも「抑さへる藝術」がない、「隱す藝術」がない。

「內より外へ出る藝術。」これ吾人が求むる藝術である。外にある形が Rodin の指を動かすのではない。內なる Soul が Rodin の指を流れ出るのである。自然が外から內へ彫刻をするのではない。人間の Soul が內から外へ彫刻するのである。自然は藝術ではない。人間の靈火を通り過ぎて、自然は

始めて藝術となるのだ。神は createur であつても artiste ではない。

生命は血である。血は皮膚の下を流れてゐる。外から皮膚に觸れただけでは生命の血は汲みとれない。生命の無い藝術、「人生の皮膚」をさすつてゐるやうな藝術、僕はさういふ藝術を嫌ふ。

話が大層横へそれた。再び有島君の繪に戻る。

有島君の肖像畫と人物畫とは最も僕の興味を引いた。一つ一つ Pose が違つてゐて、その一つ一つの Pose が悉く僕には面白かつたのである。「黄色き光を後にせる女」「赤き脣の少女」「水色の衣着たる女」「麥藁帽子をかぶれる女」「青き女」「褐色の衣きたる女」「編みたる髮の少女」など、一つ一つ首の向け方、傾け方が違つてゐて、どれもこれも僕の意を得たのである。「老モデル」「バルコンの女」「伊太利の男」「牛乳配達の女」「頰杖」などの姿勢は、一々惚れ〴〵とする許り好かつた。僕は Théâtre といふ方面から見て、常に人間の「かたち」に一種の taste を感ずるのだ。

人物の pose はやがて人物畫の composition である。有島君は「夢の泉」や「農夫」を書いた時分から composition が巧かつた。

文壇に plot といふ語を嫌ふ人があるやうに、畫界にも composition といふ語を蛇蝎視する人がある。前者は plot と言へば直ぐ Story だと思ふ文人である。後者は composition といへば直ぐ narration だと思ふ畫家である。

Story のない小説にも plot はある。narration のない繪畫にも composition はある。或意味に於いて、世界に Plot のない小説は一つもない。composition のない繪畫は一つもない—— art のない art が一つもないやうに。

新しい劇については、西洋でも plotless といふ事が言はれた。併し、これは佛蘭西風の well-constructed play に對して言はれた詞で、丸で construction のない劇といふ意味ではない。construction のない所に劇は存在しないのだから。

筋のないと言はれる Gorky の "Nachtasyl" にも、初もなく終もないと言はれる Granville Barker の "Vosey Inheritance" にも、立派に plot はある。Andreev の "Red Laugh" などは、最も無脚色な作品だが、これにも plot のあるのを認めない譯には行かない。

composition が、何で繪畫の恥であらう。

色も筆遣ひも好くは分からぬ版畫を見て、吾人が Monet や Manet や Renoir に感心するのは何が故であらう。composition に打たれるからである。自然から拾はれた composition の美しさに驚くからである。

「自然から採り出された composition。」僕は今から言つた。然り、自然から採り出された composition である。人間が作爲した composition ではない。

僕が plot と言ひ、composition と言ふのは、決して「こしらへ物」の謂ではない、「探り出された物」の謂である。

有島君は美しい composition を自然の内から探り出して來たのである。

僕は先に「内より外へ」といふ事を說いた。然るに今は又「外より内へ」と聞こえさうな事を說いた。僕は大なる矛盾を敢てしようとしてゐるのであらうか。

決してさうではない。僕の所謂「内より外へ」が、決して單なる「内より外へ」でない事は、前の文で分かつてゐよう。外から一旦內へ這入つて來たものが、「內より外へ」出るのである。自然の内から美しい composition を探り出して來るといふのは、その「外から一旦內へ這入つて來る」時の事を言つたのである。

感想の順で命題が前後したばかりである。

「外より內へ」而して「內より外へ。」

吾人の藝術の秘密はこの間にある。

（袖が浦にて）

瓦町にて

七月一日。

昨日よりの腹痛未だ癒えず。朝も午も葛湯で濟ます。

トラちやん來訪。けふは福ちやんが日比谷の太神宮で婚禮をする日ゆゑ、留守居をしなければならぬさうで、直ぐと歸る。

森先生の "Vita Sexualis" を讀む。西洋へ行かれてから後の事を、もつと詳しく知りたいと思ふ。但しこれは僕の Neugierde かも知れず。先生の所へ手紙を出さうとして、止める。

夜、政泰來る。送りながら、雨を冒して公園へ行く。仲見世で色々雜誌を買ふ。

八洲亭へ上がる。腹の試驗なり。麵包とコロツケとロオルキヤベツを食ひ、ストロベリイのアイスクリームを平らぐ。もう大丈夫だと思ふ。

八洲亭を出て、直ぐと政泰に別れ、電車に乘つて歸る。

買つて來た「新聲」を讀む。「御闉に現はれたる文士の運命」の中に僕の身の上判斷が出てゐる。「三十五歲で細君を持つたが非常に嫉妬やで家から一寸も出さず」とある。或は然らん。兎に角早く三十五歲になれば好いと思ふ。「小說家ならむよりは小學教師に適す」「俳優の馬の足よりやつて行けば成功すべし」など、大分ほんたうの事が書いてある。

七月二日。

番場の鈴木君を訪ねる。用談を濟まして直ぐと歸る。

N氏K氏T氏の連名にて小包到着す。明けて見れば玩具の寢臺なり。添狀に曰く、

「毎日々々よく雨がふります。伺へば、あなた樣には足であるくたゝみの上にねるのがおいやださうですから、大きすぎるでせうがこの中へおやすみなさいまし。これならばたゝみの上でありませんから、よろしいでせうと思ひます。さよなら。」

これは「讀賣」の衣食住に關する質問に僕が答へた、その答に對するいたづらなり。

大阪へ行つてる役者のS君から手紙が來た。その中にかういふことが書いてある――

「僕はこの頃の新聞をみて世間がイヤになつた。井の竹が死んだら劇界の爲に何とかだとかかいてあつた。あの男が藝術界に何をした事がある。」

S君は大阪へ行く時、"Quo Vadis"の飜譯を持つて行つた。同じ手紙に曰く――

「何處に行く」をよんで悟つた。君と僕は、保羅彼得だ。私々は死んでも土臺さへしつかりしてゐれば大丈夫だ。

「ローマの人民の如き日本國民には、國が亡びなくては目がさめまい。」

「それを考へたら、非常にいゝ心地になつた。」

島崎さんの「雜貨店」、正宗君の「一幕見」、永井君の「牡丹の客」を讀む。

夜。木場のK君に招かれて、深川亭へ行く。かねよさん、豐さん、歌さん、大工の喜造、一座なり。何れも木場の若い人達なり。大に食ふ。

女性は Owl と Salmon となり。前の人は眼の大なるを以てこの稱あり。後の人は顎の長きを以てカムチヤツカのそれに似たりと、誰やらが言ひ出したるなり。

歸りに、みんなで Salmon 君の家を襲ふ。Salmon 君しきりに役者の惡口をいふ。今の歌舞伎座の役者は金をつけて貰つても厭なのばかりだと、例によつて大氣焔なり。

十二時頃歸る。上司君の「親類」と田山さんの「寫眞」とを讀んで寢る。

七月三日。

けふは久しぶりで天氣なり。

Maurice Baring の "A Russian Mystery Play" の飜譯に着手す。アンドレエエフの劇「人の一生」の見物記ともいふべきものなり。

下女を丸善に遣り、五月の末に着いた儘にしてあつた波蘭の Przy byszewski の脚本「雪」の獨逸譯と、Arthur Schnitzler の脚本 "Komtesse Mizzi" を取つて來させる。

早速「雪」の序幕を讀んで見る。

夕方、久しぶりで正宗君の「何處へ」を讀む。

さびしくて、さびしくて堪らず。單身君Tを S 町に訪ふ。僕がT君を一人で訪ねたのはこれが始めてなり。T君は僕の親友S君の妻君たるべき人なり。

いろ／＼T君に慰められて歸る。

心勞れて肉眠らず。S君へ書を認む。

（この日、姉を中心として家庭に一事故起り、母泣き、姉泣き、予も亦危く泣かむとせしが、堪へて涙を落さざりき。

十年來の事なれども、その度に新しき刺戟を受くるは辛し）

七月四日。

ミユンヘンの大久保醫學士へ端書を出す。ボルクマン舞臺面寫眞の催促なり。

木場へ行く。

K君とK君の伯父さんと三人で、下澁谷の妹を訪ねる。K君の伯父さんの三男善ちやんをこのあひだから預けてある爲なり。

善ちやんは惡友に誘はれて、あんまり金を使つた爲に、「高等島流し」となりたるなり。

アイスクリイムの御馳走になつて歸る。

歸りに京橋の河合で牛を食ふ。久しぶりなり。名物の婆さんいつの間にか死んで了つてゐず。何となく寂し。牛も近頃まづくなりたるやうなり。

夜八時歸宅。

不在中に「帝國文學」より原稿用紙料到着。直ぐそれを持つて茅町の竹下さんの所へ拂ひをしに行く。

英佛の本屋のカタログの古いのを五六册に、芝居の寫眞の出てゐる "The Graphic" を二三册、及び Catulle Mendès 夫人の肖像の出てゐる古い "Revue Illustrée" を買つて來る。

この日、曇後雨。

七月五日。

朝、雨のざあ〳〵降る中を、女の子が、「新藁あ、新藁あ。」と賣つて歩く聲が、何となく悲しい。いろ〳〵子供の時分の事を思ひ出す。今日の生活を堪へ難く苦しく思ふ。華族や富豪の馬鹿息子を羨しく思ふ。

阿部君と安成君が揃つて來られる。

Edouard Rod の發音を僕が間違へた話などする。上田さんの論文には、ちやんとエヅアルド・ロツドと書いてあつたのを覺えてゐながら、生意氣に佛蘭西讀みをやつて失敗したといふやうな話をする。

三人で公園へ活動寫眞を見に行く。

先づ富士館へ這入る。ここは小屋が汚なくて小さいけれども、西洋物の多いのが特色だ。如何なる物にも趣味の低きを低きをと狙ふ日本人は、活動寫眞などでも、西洋のものは餘り好まない。「紫のり」を愛し、「江戸房」を喜び、「黒潮」に趨き、「朝顔日記」に走る。かるが故に、この小屋は餘り繁昌せず。熱くなくて好し。

けふ見たる中にては "The Mohawk's Ring" と題する人情劇と Spreewald の雪の生活とを最も好しとす。

雷門の常磐にて牛肉を食ひ、再び公園に入りて活動寫眞を見る。今度は大勝館。

Volga 河及び Caucasus を寫した露西亞生活が最も面白かつた。露文學の通者たる兩君、しきりに「振つてる。」「振つてる。」と感嘆する。人情劇では、亂酒の爲に軍隊から亞弗利加へ追放された兵士が、期滿ちて、歸國後、どうしても職を得ることが出來ないで、つひに盜賊となり、計らず軍人時代の舊友の家に忍び入つて、舊友に見出されて助けられるといふ筋のものが面白かつた。

午後七時歸宅。

「雪」第二幕、第三幕を讀む。

Willy と Bronka は夫婦だ。ヰリイの弟 Arthur は兄の妻ブロンカに氣がある。ヰリイの不在中に、ブロンカを訪ねて來たブロンカの親友 Eva はヰリイの元の戀人だつた。ヰリイ歸り來りてエワに燒木杭となり、ブロンカ、夫の弟に同情を寄せられて、その心を受け入れる。今までの所ではかういふ筋だ。舞臺の背景にも、人物の心理の背景にも常に雪を忘れない所が面白い。

七月六日。

けふも雨、赤蛙を賣り來る。

"A Russian Mystery Play" の飜譯を續ける。

T君より上等な下駄を送つて來る。

この間訪ねた時十六錢の下駄を平氣で穿いてゐたから、多分見つともないとでも思つて呉れたのだらうと思ふ。

「一幕物」及び「趣味」の飜譯號を讀む。

夕刻、トラちやん來訪。一緒に明治座へ行き、卯三郎の初日を見る。

卯三郎の藝風を非常に面白く思ふ。高田や中村秋孝の師匠だといふ話はかねて聞いてゐたが、成程

さうかと受け取れる所がある。かういふ人にアタマを持たして、近代劇がやらして見たいと思ふ。

七月七日。

"A Russian Mystery Play" の飜譯を續ける。

午後、三時間晝寢をする。

また飜譯をする。

夕方、淺草橋から濱町河岸を散歩する。

歸つて來て、また飜譯を續ける。

午後十時脱稿、二十九枚。あした訂正をして、ルビを振ることにする。」

この日又姉に關して小事故あり。

家族一同當分姉に對しては無頓着主義をとる事に決す。

また皿が五六枚破れることだらう。

七月八日。

俳優養成所へ行く。Björnson に就いて一時間講義をして、一時間雜談をする。

學年試驗問題。

（Ｉ）俳優と脚本との關係を論ぜよ。

（ＩＩ）西洋近代劇一斑に對する感想を述べよ。

養成所から木場へ行く。

木場にてトラちやんに會ひ、一緒に歸る。

吾妻亭で洋食を食ふ。

トラちやんに引つ張られて、今度出來た大森館の活動寫眞を見る。「後の妻」"A Step Mother" といふのを面白いと思ふ。

歸宅。勞れてよく眠る。

七月九日。

朝より "A Russian Mystery Play" の訂正にかかる。

午後一時、島崎さん來訪。

折から、また姉につきて小事故起る。

結局島崎さんにお願ひして、王子の學校へ入れて貰ふことにする。

母もさうなればと大層喜ぶ。

この日は午後の四時に西本君などと雷門前に勢揃ひをして、活動寫眞廻りをする約束がしてあつた。

島崎さんをお誘ひして、一緒に出かける。

雷門前の雨の中に、二人傘をさして佇む。

けふは四萬六千日で、雨ではあるが、中々の人出だ。

走馬燈のやうに色んな人が往つたり來たりする。併し、連中は中々來ない。

やがて、太田水穗さんが來られる。島崎さんは舊知、僕は初對面。

間もなく西本君が來る、やがて吉江君と小川未明君が見える。小川君には始めてだ。

來る筈の水野君が幾ら待つても來ない。西本君は名刺に「オペラ館にゐる、水野君。」と書いて、電信柱へ挾む。

六人で出かける。仲見世で永井荷風君に會ふ。永井君はお念佛とかを聽きに行かれた歸りださうだ。

一行は七人となる。

觀音堂の左手には、青い酸漿の根こぎにしたのを懸け連ねた店が澤山に出てゐる。毒除けとか蟲除けとかになるさうで、毎年この日には賣る例になつてゐる。酸漿が雨に濡れて青々としてゐる中を、

簑だの絲立だのを着た賣手が忙しさうにあつちへ往つたりこつちへ來たりしてゐる。

オペラ館へ這入る、露西亞の熊狩の外、面白きもの一つもなし。實物應用とかの悲劇「二人かたき」には惡感を催したり。二〇加式（にわかしき）の「膝栗毛」にも當てられたり。活動寫眞だけ見せれば好いものをと殘念に思ふ。この小屋は開館の當時「血染のハンケチ」（これは新聲館の古ではあつたが）だの、「迷の舞踏會」だの、大分好いものを見せたのに、近頃あらずもがなの「實物應用」などに骨を折るためか、一向振はず。

富士館に入る（水野君終に來らず、永井君歸らる。同行もとの六人となる。）寫眞は先日に同じ。相變らず不快なるは日本物なり。「ばけ柳」の夢の場など、何等の醜ぞや。かかるものは禁止にならぬ國なり。

更に電氣館に入る。扇風機の極めて大きなるが、恐しき音を立てて廻轉す。快し。寫眞は、先達ここで見た悲劇「出來ごころ」程のものなし。併し、オオストロオ、ハンガリイの兎狩、いたづら小僧など面白し。「瘦せる法」とかいふのは少しく不快なり。

十時になる。

みんなで、中の常磐へ牛を食ひに這入る。方々で「入らつしやい、入らつしやい。」といふ黄いろい聲はすれど、誰も出て來ず。長雨で女中も惰氣を帶びたものと見ゆ。

小川君は牛が嫌ひださうで、一人鳥を食ふ。
西本君、みんなに向ひ、活動寫眞に對する感想を書けといふ。いづれも笑ひながら承知した樣子なり。僕も書いて見ようと思ふ。
天王橋で、僕一人電車を降りて歸宅。
"A Russian Mystery Play" の訂正を了る。明日「新小說」へ送るべし。就眠。

キエルケゴオルの哲學及びイプセンのブラントを味方にして、「劇壇の漸進派と急進派と」を論じたく思ふ。急進派といふ詞の不十分なるを思ふ。「一足飛び派」とでも言ひたし。
Conversion の意義如何？（藝術上の改宗。）
人間は gradually に出來たものなりや。Suddenly に出來たものなりや。
進化論と創世記との關係。

（明治四十二年）

稻毛にて

○

今日は淺間樣のお祭だ。

七里四方から來るといふ參詣人で、濱も、干潟も街道も一杯の人だ。今年生れた子と三つになる子と七つになる子にお參りをさせるのが習慣だといふ。綺麗に飾りをした馬に和鞍を置いて、親が子供を兩脇に抱いて乘つて來るといふ、その珍しい景色は見られなかつた——朝雨が降つたので。

晝から射りつくやうに日が照つて來た。その暑い空の下を、帽子も冠らぬ村の若い衆が、シャツ一枚の肌脫ぎ姿で、そこら中歌を唄つて步く。

濱の街道に沿うた荒物屋の前を通ると、檢見川の郵便配達が、カバンを掛けたまま緣臺に腰をかけて、お強の御馳走になつてゐた。私の所へ一日にたつた一回東京からの消息を持つて來て吳れるのは、この男に違ひない。

海の中に鳥居が立つてゐる。その鳥居の正面にあたる松山に淺間樣がある。這入つて見ると兩側に色色な店が出てゐる。一番多いのが團扇を賣る店だ。參詣人は大抵團扇を土產に買つて歸る。

高島田に結つて、絽の紋附の着物を着た、色の黑い娘が二人、汗を拭き〳〵石段を登つてゐた……淺間樣を降りて、檢見川の方へどん〳〵步いて行くと、道端に巡査が二三人穩かならぬ顏をして立つてゐる。巡査の立つてゐる直ぐ向うに駄菓子を賣る茶屋がある。そこに人相の惡い若い者が五六人かたまつてゐた。

歸りに又そこを通ると、顎に髯の生へた易者のやうな男が、頻に何か巡査に詰まつてゐた。

○

東京から訪ねて呉れた友達を送つて、夕方、ステエションまで行く。いつもの通りの道だ。芋畑の間を眞直に。

ステエション前の茶屋で暫く汽車を待つ。お上さんが馴染なので、畑に向いた座敷へ通して、大に優待して呉れる。

隣の部屋で、村役場の役人らしい男と漁師の總代とでも言ひさうな男が、間に膳を置いて、酒を飲みながら、頻に何か理窟を言ひ合つてゐる。農商務大臣がどうしたとか、農商務省がどうしたとかいふ事は時々聞こえるが、話の要領はちつとも分からない。

汽車が來たと言ふ。

友達と一緒にプラットフオオムへ這入らうとすると、入場切符を買へと言ふ。買つたら、二錢だつた。

汽車が來る。たつた一人友達だけが乘る。直ぐ又汽車が出る。

「ちやうど二錢位なものだね。」

と言ふと、友達が笑つた。笑ひながら友達は動いて行つて了つた。

茶屋でカメリアを五つ買つて歸る。

○

露西亞の音樂家 Rubinstein 自叙傳を讀む。期待してゐた程面白くはなかつたが、長年外國へ行つてゐて、久し振で國へ歸つて來た時 Pass Port がない爲に、自分の國へ這入るのに苦しむあたりは面白かつた。

維納で放浪生活をしてゐた時分の記事にも感じた所が澤山あつた。屋根裏の住居へ訪ねて來た Liszt が今夜どこかで飯を食はうと言つて呉れた時は、天へも登るやうな氣がしたと言ふ。かれは幾日か丸で飯を食はずにゐたのである。

伯林駐剳の露西亞公使から澤山紹介狀を貰つて來て、それを方々へ持つて行つたが、一向驗がない。あんまり不思議だから、殘つてゐる內の一通を明けて見たら謎が解けたといふあたりの經驗も面白い。紹介狀にはかう書いてあつたのだ——

My Dear Countess So and So,　To the position which we, the ambassador and his wife, occupy, is attachedd the tedious duty of patronizing and recommending our various compatriots in order to satisfy their oftentimes clamoraus requests. The refore we recommend to you the bearer of this one Rubinstein.

ルビンステインの dilettante 攻撃には、傾聽すべき點がある。

〇

今夜本を讀んでると、遠くで男や女の歌を唄ふ聲が聞こえる。一節一節が非常に短かい。そして一節一節の終の音をきつと長く引く。それが野調を帶びてゐて、如何にも悲しい。

歌に引かれて、思はず山を降りる。

歌は濱邊の街道筋から聞こえて來る。

薄暗い街道を、歌へ歌へと歩いて行く。

歌は段々近くなるが、歌ひ手の影は更に見えない。

ヨオヨオと引く悲しい歌の聲に交つて、時々犬の吠えるのが聞こえる。

小さな濱邊の茶屋を越すと、突然男女の群集が行手を遮つた。

四人或は五人づつ小さな輪を作つて、開いたり蓄んだりしながら、手拍子足拍子を揃へて、歌を唄つてゐる。

私が近づくと、みんな輪を崩して、ばら〳〵になつて了つた。

「何處の野郎だ。小生意氣な野郎ぢやねえか。」

から低く罵る聲が私の耳へ這入つた。

私は恐くなつて直ぐ街道を引つ返した。
私がそこを離れると、歌が又始まつた。私が遠くなれば遠くなる程、歌が高調になつて來る。
山を登つて、部屋へ這入ると、歌は一しほ悲しく響いて來た。

○

芝の肛門病院に這入つてゐるY君から端書が來た――
「まだ病院生活を續けてゐます。こんな時を送つてゐては、何も書けやしません。然し全快したら大にやります。御歸京の時分にはもう退院してゐるだらうと思ひます。いづれその節お眼にかかりませう。」
とある。早く直つて、前から話のある脚本「河内屋與兵衞」を完成して呉れれば好いと思ふ。
丸善から外國へ誂へた本の品切通知が來た。鷗外先生が譯された「我君」及び「負けたる人」の作者、Wilhelm von Scholz の評傳だ。非常に殘念に思ふ。東京へ歸つたら、も一度賴んで見よう。
近頃二度目で藝者になつた或女から面白い手紙が來た。その內にこんな事が書いてある。
「座敷歸りの靜な新道を、連れの藝者の役者ののろけ――おかほれののろけ――色ののろけ――遠慮なくだらしなく　聞かされる時、ツイつり込まれてア、私のほれた人は死んでしまつたの。その死んだ人に逢ひたいわといつてやる――つめたい泪をこぼしてやる。みんなびつくりする……」

○

朝、村の郵便局へ爲替を取りに行く。

郵便局といつても、或農家の一部を借りてやつてゐるのだ、無集配。

時間が早過ぎたので、新聞を讀みながら村を歩いて見る。

小學校があつた。男女入り交りで生徒が體操をしてゐる。それも唯足踏みをしたり歩いたりするだけだ。

先生は漸く二十を一つか二つ越した位の體格の好い青年だ。

直ぐに「わかれエ。」を命ずる。

先生がお辭儀をする。先生も帽子を脱ぐ、先生は昨日剃つたばかりらしい坊主頭だ。生徒が一同聲を擧げて笑ふ。先生も笑ふ。

横の路次を這入つて、教室の側へ行つて見る。女の先生が黄いろい聲で、頻に「金次郎が……金次郎が……」とやつてゐる。

その隣の教場の側へ行つて見る。十九位の男の先生が、詰襟の服を着て、「一間は六尺……然らば九間は……」と訊いてゐる。

大勢の男生徒が一齊に手を擧げる。そして口々に「シ、シ。」と言ふ。何の意味だか分からない。

先生が一人の生徒を指さすと、「五丈四尺であります。」と答へる。又一人の生徒に聞くと、「五十四尺であります」と言ふ。答が二つに分かれた。

先生はこの二つを黒板に書く。そして、今聞いてゐるのは里程だから、尺で答へれば好いのだ。何丈といふのは物の長さや高さを測る時だけに使ふ詞だと敎へる。先生は時々外に立つてゐる私の顔を見て笑ふ。

又廻つて他の敎場の横へ來た。さつきの坊主頭の若い先生が修身の講義を始めてゐた。

生徒が一人私の姿に眼をつけて、私の帽子が可笑しいと言つて笑ふ。他の生徒も段々に私の方を見る。しまひにみんな總立ちになつて笑ひ出した。

先生は困つて、私の方を見ながら苦笑してゐる。

私は邪魔になつては氣の毒だと思つて、直ぐ學校を離れて了つた。

郵便局へ行くと、もう役員が出てゐた。

「時間外でも取扱ひますのに。」と言ふ。

さつき私の來たのを何處かで見てゐたに違ひない。

そこへ檢見川局の集配人が來た。お强を食べてた男ではない。それでも私が宿屋の浴衣を着てゐるので、私の名を聞いて、今朝私へ配達する筈の郵便をそこで渡して呉れた。

東京から來た手紙や端書を讀みながら歸る。
途中で工兵の喇叭隊に會ふ。喇叭隊は私の知らない曲を吹きながら、岡を降つて松林へ這入る。
喇叭の音が松林に響いて美しい……

○

今夜は無暗と寂しい。
兄妹母子悉く所を異にして住んでゐるかと思ふと……「崩れた家」の姿がまざ〳〵と眼に浮ぶ。
母は小坪。姉は王子。妹は澁谷。自分は始終落ちつく所もない bohémien だ……
いつまでかういふ生活が續くのだらうと思ふと、情なくもなるが、又いつまでもかういふ寂しい――
――併し自由な――生活がしてゐたいやうにも思ふ。
宿の子供にハアモニカを借りて、知つてゐる限りの曲を吹く。
今夜は月が好い。

○

山を降りて、板場のお上さんの出してゐる茶屋へ餅菓子を食ひに行く。
ここの海にはどんな魚でもゐない魚はないと言ふ。併し、それは子供の內だけの事で、大きくなると、みんな外海へ出て了ふのだと言ふ。

「天然の養魚場だね。」と言ふと、「まあそんなものです。」と答へる。

ここへ來てから、三日位丸で口を利かないでゐる事がある。誰かと話がしたくてしたくて堪らなくなる。さういふ時は、いつでもこの板場のお上さんを訪ねる。

餅菓子を食ふと、干潟へ降りた。

干潟は凡そ一里も續いてゐる。あさり、はまぐり、小蟹、やどかりの宿である。

砂の上を濶歩して行くと、何百といふ塵のやうに小さな蟹が、狼狽して、さら〳〵さら〳〵と右往左往する。

砂には無數の穴がある。人の足音を聞くと、その無數の穴が潮を吹いたり崩れたりする……

少し水のある所へ行く。村の女が五六人、せつせとあさりを取つてゐる。その中に一人、細い竹の棒の先へ眞直な針をつけて、それを砂の中へ突きさしては、細長い棒のやうな貝をとつてゐる婆さんがゐた。

聞いたら、マテだと言ふ。

〇

松林を歩きながら Iwan Bunin の短篇集を讀む。「焚火」の描寫も好い。「秋」の戀も面白い。'Die Tarantella' といふ一番長いのを二章ばかり讀んで、部屋へ歸る。主人公の小學教師 'Turbin' を想像し

て、端なく村の坊主頭の先生を思ふ。

〇

晝寢をしようと思つて、横になりながら、Nicolas de Chamfort の警句集を讀む。

「世の中には賢者より愚者が多い。賢者にあつても賢な部分より愚な部分が多い。」

「多くの思想を持つてゐるからといつて、必ずしも才人だとは言へない。澤山兵隊を持つてゐるからといつて、必ずしも良將軍だとは言へないやうに。」

かういふ皮肉を書いた人でも、煩さい世間の爲には、剃刀で自殺をしようとまでした事があるかと思ふと……妙に打たれる。

〇

朝。

庭でブランコをしてゐると、女中が電報を持つて來た。

「フエハツバイキンシ」

私の第二小說集「笛」が發賣を禁止されたのだ。

急いで部屋へ歸つて、手元にある一冊を初めから終まで、繰り返し繰り返し讀んで見る。

風紀の上、治安の上の事は一向分からない。唯、今まで氣のつかなかつた藝術の上の awkwardness

が頻に目について來て、堪らなく自分が厭になる。
今日から筆を執らうと思つてゐた一週間以來の腹案もメチヤクチヤになつて了つた……
海の方で、頻に鷗が泣く――捨てられた猫が泣いてゐるやうな聲だ。

涼芝居

八月十九日。
ふと思ひ立つて歌舞伎座の涼芝居といふものを見物に出かける。
今日も亦小雨だ。まだ大水が引かないので、佃の渡しは船頭六人附。ずつと上へ漕ぎ登つて、それから斜に流されて、築地の上がり場へ着くのだ。
今日は芝居だといふと、町娘のやうに朝から胸がどき／＼する。これは子供の時からだ。無論嬉しいからでもあるが、又怒いからでもある。いまだにその癖が止まぬ。
渡しを渡りながら、今日見る芝居を想像すると、もう早く行きたくて早く行きたくて、胸がどき／＼する。どうして俺はかう素人臭いのだらうと思ふ。でも、さうなのだから爲方がない。
渡しを上がると、直ぐ車に飛び乘つて、歌舞伎座の前まで夢中で曳かれて行く。
猿屋へ行かうか梅林へ行かうかと一寸迷ふ。足の向いた儘猿屋へ這入る。

「お一人ですか。」「ああ、一人。誰も連なしだ。」と言ふ。どうも芝居見物は一人では間が惡い。

中へ這入る。「暫くお待ちを。」と言ふので、西のうづらの一番後の所に立つてゐると、田村の壽さんが見える。挨拶をする。

舞臺では吉右衛門が竹藪の前で、白い襦袢に大きく黑い字の染めてあるのを肌脱ぎにして、刀をキラリキラリと振つてゐる。刀を納めて、肩を入れると、藪の中から誰だか槍を持つて出て來る……

「こちらへ。」と言ふので、茶屋の男に隨いて行くと、東の棧敷の二へ通される。一間に一人だから廣くて好い。一桝置いて隣には新橋の七人組とやらいふ Popularität に富んだ美人が澤山ゐて、誠に芝居その者と好く調和してゐる――少し近過ぎるが、我慢して了ふ。

吉右衛門は竹藪から出た男を切つて捨てる。そして風呂敷包見たやうなものを二つ、兩脇に抱へて、悠々行かうとする。

後から調子の惡い聲が呼びかける。直ぐ、菊五郎が鐵砲を持つて、家來を大勢連れて來て、吉右衛門を取り卷く。

鐵砲の音がパチ、パチ、パチツと鳴るかと思ふと、吉右衛門は舞臺の下へ沈んで了ふ。と、直ぐ花道のスツポンから烟が上がる。そこから吉右衛門がぬうツとせり上がつて來る。

菊五郎がそれに矢を射かけると、吉右衛門はその矢を手で捕まへて、二つに折つて舞臺へ投げ返す。

木が這入る。幕がしまる。吉右衛門はドロ〳〵ドロ〳〵といふ太鼓の音に包まれて、花道の揚幕へ這入つて了ふ。

男が番附を持つて來た。

今のは一番目八犬傳の序幕の二、裏手の藪際捕物の場といふのだつた。吉右衛門は犬山道節、菊五郎は太田新六郎だ。

僕は八犬傳に就いては少しも智識がない。水滸傳も知らない。子供の時分、雜俳を學んだ師匠は、八犬傳の殆ど全部を諳記してゐた、寢物語に諳讀して子供に聞かせるといふ程の馬琴信仰だつたが、僕はその感化をも受けなかつた。僕は專ら三馬、一九、京傳などの滑稽物ばかり讀んだ。馬琴の moral tone を食はず嫌ひに嫌つたのだ。

八犬傳の芝居といふものも、團十郎の晩年のを一度見たきりだ。その時のと今度のとは丸で出てゐる所が違ふ。

序幕に海だか川だかで舟の所があつた。松助の墓六とか何とかいふ役が大變面白かつた。婚禮の滑稽があつた。染五郎がした志乃といふ色男は、今日の高麗藏のやうに恐い眼をしてゐなかつた。八百藏が左母次郎とか何とかいふ敵役で、藍微塵とかいふ着物を着て出た意氣な姿がいまだに眼に殘つてゐる。福助の……志乃の戀人、名前を忘れた。あれも美しかつた。殊に何處かの場で驚く表情があつ

た。その表情にひどく僕は感心したものだ。から空を見つめて、口を少し明いて、顎を少し前へ突き出し加減にして、坐つた儘、思はず一直線に身體をすつと起した工合はいまだに眼についてゐる。昔は役者が巧かつたのか知ら、子供の時はどんな役者でも巧く見えるのか知ら。

併し、團十郎はもう餘程衰へてゐた。道節が何となくよぼ〳〵してゐた。時々絶句したり重言したりした。その度に西の棧敷で大勢の笑聲がした。その日は劇評家の招待日だつた。

僕は團十郎が可哀さうで堪らなかつた。圓塚山の木靈――ボンボン、ボンボンといふ皷の響――は今なほ僕の耳底に一種の哀調を殘してゐる。

吉右衛門の道節を見て、僕は端なく晩年の團十郎を思ひ出した。吉右衛門は二三年この方幾度か大患をした。一時は死んだとまで誤り傳へられた。現に僕の知つてゐる吉右衛門贔屓の或若い藝者の如きは、その當時繪端書の前へ線香を立てて泣いてゐた。

それにしても何といふ痩せ方だらう。荒芽山で肌を脱いだ時は、僕は覺えず眼を塞いだ。家事の苦勞もあらう。生來の病身でもあらう。併し、愈が上にも身體は大事にして貰ひたい。

一體、君は藝人肌のやうに見えてゐて、その實藝人肌ではないのだ、それは舞臺を見ても分かる。君の遣り方は餘りに謹嚴だ。少しも放恣な所がない。恐らく平生もさうなのではあるまいか。

「人の氣をかねる」といふ事も悪い事ではないが、餘りあつちへもこつちへも氣を兼ねた日には身體

が續かなくなる——君は餘り小心に過ぎる。

世間では君を利口だと言ふ。併し、それは小心を利口と取違へてゐるのだ。利口とは膽の太い癖に小心らしく裝ふ者の謂ひだ。君はさういふ惡黨ではない。

放恣になり給へ。暢氣になり給へ。氣貌を全廢し給へ。藝に苦しめられ給ふな。藝に遊び給へ。

何よりも先づ肥つて呉れ給へ。

君の道節は餘り弱々しげだつた。餘り痛々しげだつた——幽靈は尺八だけなのでせう。

惡聲揃ひの一座にあつて、いつでもたつた一人名調子を聞かして呉れた君の咽喉も、近頃は餘程嗄れて來た。身體と一緒に聲も大事にして呉れ給へ。

ほんとにこの一座程調子の惡い人が集まつてゐるのも珍らしい。菊五郎のは如何にも苦しさうだ。あの太い身體を板の間へ壓搾して、無理に絞り出しでもするやうた聲だ。三津五郎のは、如何にも小さい、そしてベタベタしてゐる。勘彌のは餘りに音階が貧しい。ピアノの伴奏だけ聞いてゐてもあんなに單調ではない。駒助のは、惡調子と言ふ側ではない、寧ろドスの利く幅のある聲だ。併し、如何にも調子に氣品がない。榮三郎のに至つては、全然「聲」でない。女形にあつても、紋三郎のぬかるみに履草で步くやうた調子や、粂三郎の烽火（のろし）をスウイスウイと上げるやうな調子は、如何にも味がない。

ひとり芙雀の聲は練習の功が見えてゐる。雨が上つた後の雨滴（あまだれ）のやうに、間を置いて、ピチリ——

ピチャリとするやうな以前の癖は、自分で意識して段々止めたのか、近頃ではもう跡方もない。聲の質も美しい。蜀を望めば、艶が欲しい、潤ひが欲しい。

菊五郎、勘彌、駒助、榮三郎の諸氏と雖も、自ら知つて努力すれば、決して名調子になれぬ筈はないと思ふ。（ただ三津五郎君のだけはどうかと思ふが。）諸君は發聲の練習に於いて、餘程怠つてゐる所があるのではあるまいか。餘り咽喉をぞんざいに扱ふのではあるまいか。役者も歌唄ひと同じ程度に咽喉を大事にすべきではなからうか。諸君にして若し調子さへ好くなつたら　　　調子が好くなれば、臺詞の活殺も自在になる　　　天下に敵なしではありませんか。

地藏堂のだんまり。

勘彌の犬川荘助が出る。さつきの道節が出る。道節の抱へてゐるのは兩方とも首らしい。荘助が辻堂の中へ這入ると、道節が辻堂の緣へ首をのせて拜む。

歌六の安平が、振分けにした荷物を擔いで、菅笠を前の方へ突き出して、探り足でトボトボと出て來る。如何にも暗闇らしい。

僕の大好きなこのお爺さんが出て來ると、芝居がほんとに芝居らしくなつて來る。どうも若い人達のはセカセカとしてゐていけない。このお爺さんにはユトリがある。藝がある。するだけの事をどんどんして了ふといふ風がない。そこが嬉しい。そこで醉へる。

三人がからむ、道節が首の包を落す、安平も振合の荷を落す。これが又二つとも首らしい。四つの首の包――そこに昔の芝居らしい技巧がある。

道節が安平の方の首二つを抱へて、杉の樹を傳つて天上する。安平は道節の方の首二つを擔いで行く。

少し長いが、面白かつたのは荒芽山だ。一番纒まつてるのは刀賣だと荷風君から聞いたが、そこは見ないから知らない。僕は荒芽山か面白かつた。

際立て誰かが一人で活動しないのが好い。大勢の人が出て、それが相應にみんな動いてるのが好い。先づ第一に芙雀の單節が美しかつた。着物の好みも好かつた。桃色の帶が薄暗い破ら屋の内に仄り美しく見えたのは、蓬の中に河原撫子が一輪咲いてるやうだつた。顏も美しい。肩と右の手に色氣がある。

殘念なのは音音だつた。このお婆さんはもつと役者らしい役者に演らせたかつた。僕には餘りその素人臭いのが厭だつた。

また好きな歌六の安平が出て來る。音音に罵られて口の利けぬ所も、嫁に庇はれて喜ぶ所も、昔の芝居を思はせるやうな遣り方が嬉しい。それで、感情は明か過ぎる程よく出てゐるのだ。首の包を娘に預ける。娘がそれを重さうにもちやげるのも好い。佛壇の下の戸棚へ入れる時、安平がこつちで小

聲に南無阿彌陀佛を稱へるのも好い。

安平は娘に借りた澁團扇――大變新しい澁團扇だつたが――で蚊を拂ひながら、裏の藪の方へ這入つて行く。

單節(ひとよ)は歸りの遲い姉を迎ひに行く。

小さい松明を片手に持ち、片手に裾を端折つて、花道の附際に立つた單節の美しい姿は、段々夕闇の中へ消えて行く。

莊助が出る。音音の家を尋ねる。音音は莊助に留守を賴んで、用たしに出ると言つて裏の藪に潛む。山おろしで行燈の火が消える。蚊遣りの火も消える。莊助が暗闇の內に一人で坐つてゐると、道節が間違へた首を抱へて歸つて來る。

道節は頻に音音の名を呼び、娘達の名を呼ぶ。返事がなくて、暗闇に人の氣はひがする。道節は訝しみながら首を佛壇の下の戶棚へ納ふ。

莊助と道節が圍爐裏を挾んで、各々刀の柄に手をかける途端に、又風が來て、蚊遣火がぱつと燃え上がつて、二人が顏を見合す所も好い。

莊助が敵でないと分かると、音音が這入つて來る。莊助と道節は他の三犬士を探しに、直ぐ出掛けて了ふ。

音吉は莊助から安平が死んだといふ話を聞いて、不思議に思つてゐる。それでも悴の尺八力二の二人が無事だと聞いて喜んでゐる。

そこへ單節が姉の曳手と一緒に馬を曳いて歸つて來る。曳手の着物の色が惡い。

馬の上には笠を深く被つた旅人が二人、前屈みになつて乘つてゐる。尺八、力二の幽靈――これは人に筋を聞いて知つてゐる。幽靈が馬に乘つて來るのは面白い。

幽靈が馬から降りて、門口に二人ならんでシヨンボリ立つてゐると、姉と妹が内へ這入つて、病に苦しむ旅人を二人助けて來た。入れても好いかと母に聞く。ここの有樣も風情があつた。

薄い色の着物　如何にも幽靈らしい好みの着物を着た二人が、道中合羽を脫いで、疊の上に坐ると、母はその尺八力二なるに驚く。單節と曳手は婚禮して直ぐと別れた夫達だと聞いて、再會を喜ぶ。芙雀の單節は一分時も休まずに、何か意味のある表情をしてゐる。姉さんは時々粂三郎さんになる。

二人の幽靈が細い震へた聲で物語をするのは好いが、チヨボに乘つて身體を動かすのは惡い。何ぼ日本の芝居でもこゝいらは西洋の幽靈式に手だけ動かす位にしたい。折角の凄みが消えるし、それに「動き」があるだけ、却つてだれて來るから。

音吉は、安平は死んだ。さつき來たのは幽靈だと言ふ。單節は、でも荷物が預かつてある。それを出して見ようと言ふと、二人の幽靈が頻にそれを止める。自分達の首を出されると、自分達の影を消

さなければならないからだ。そこに幽靈の「哀れ」といふものがある。母の命令で、つひに姉と妹が戸棚を明けると、尺八力二は床の下へ消えて了ふ。そこには母の見知らぬ首が二つ轉つてゐる。

奥から泣きながら安平が出て來る。そして、道節が納つた尺八力二の首を出して音音に見せる。そして、涙ながらに始終の物語をする。

生きてゐると思つた尺八力二は死んでゐて、死んでゐると思つた安平は生きてゐたのだ。面白い、面白い。

音音の安平に對する感情が和らぐ。謠の聲がする。いつの間にか歸つてゐた道節、莊助が信乃、現八、小文吾などと出て來る。道節の着換へた着物は薄い紫のやうな着物だ。ちよいと鬪の戶のおいらんの着物の色を思ひ出す。

お婆さんとお爺さんとの婚禮が始まる。お爺さんが息子二人の首に向つて「この通りだから喜んで吳れ。」と生きた人に物を言ふやうに小聲で言ふのが好かつた。

太鼓の音がして、捕手が家を圍む。五犬士は各々捕手を切つたり投げたりして、見えを切ると、花屋敷の活人形を思はせるやうなこの賑かな Tableau を、美しい緞帳が靜に隱して行く。

面白かつた。面白かつた。

前から贔負の芙雀さんが、又大分好きになる。外の役が動いてゐる間も、蔭にゐながら、絶えず注意と表情とを怠らないのが如何にも女形らしくて好い。あゝ、この人の眼にもう少し色氣があればなあと思ふ。天分だから爲方がないとは言ふものの、この人の眼はどうしても若い女の眼ではない、三十から四十位の女の眼だ。

鷗外先生のおかあ様が於菟さんと二人で土間へ來てをられるのを知つて、挨拶に行く。於菟さんと亡くなつた大久保醫學士の話をする。

金葉堂の高見さんに會ふ。一緒にビイアホオルへあがると、そこに至誠堂さんがをられた。至誠堂さんとは二三年前に修善寺へ母を送つて行つた歸りに會つたきりだ。近頃は大分丈夫さうだ。

中幕の三人片輪が明く。

吉右衛門の大名は、やはり弱々しい。聲が嗄れてゐる——ほんとに大事にし給へよ。

菊五郎の盲人は、散々に舞臺で遊ぶ。遊ぶといふも可笑しいが、僕はこの人の舞臺を見てゐると、いつでもさういふ感じがするのだ、そこがこの人の特徴なのだらう、やがて缺點なのだらう。

吉右衛門の藝は如何にも苦しさうだ。六代目の舞臺は如何にも樂さうだ。吉右衛門は梁木の上を渡つてゐるやうだ。六代目はブランコを振つてゐるやうだ。思ひ切りブランコを振りながら、その間に節奏もつけて行けば調子も取つて行くといふ風だ。そこがこの人の藝術家らしい所だ。そこが僕等の

氣に入る所だ。
踊を見ても三津五郎のは如何にも巧いが、何となく窮屈な狹いやうな感じがする。六代目のは少しも縛られてゐない。手は思ふさゝ振り足は思ふさま出すといふ風だ。そして、その間に藝術の「程度」を脫すまいとしてゐる注意が見える。だからこの人の踊には味がある。三津五郎のにはそれがない。
終ひには釣狐のやうな事をして踊る時に、ワナにする赤い紐を、興に乘じて鉢卷にしたり、大名が歸つて來て、逃げる時に、その股の下を潛つたりするのも、藝に餘裕がある人の爲る事だ。
ただ外に現はれた藝の上のみでなく、心の中にもゆつたりした餘裕が欲しい。それが六代目には缺けてゐさうだ。
榮三郎の啞は、さかんにその鈍骨を發揮する。駒助の太郎冠者は傭兵といふ感じがした。粂三、紋三の女二人は、成程健忘症らしい顏つきをしてゐる。
三津五郎の出し物と見えて、いざりが踊り拔く。中々巧い。殊に澁團扇と短かい棒で、團扇太鼓をうつやうな事をする所が好い。リズムがピタリ〳〵と常盤津の樂器と歌とに合ふ所が好い心持だつた。
併し、さつきも書いた通り、味がない、情がない、藝がない。
三人が顏を見合して吹き出す所は、狂言では好ささうな所だ。この芝居ではいけなかつた。如何にも重かつた、態とらしかつた、子供らしかつた。

「やるまいぞ〳〵」は、若い者が盛んに踊るので、心持が好かつた——併し、少し軌道を外れた。でも、吉右衞門は少し陽氣な顔をしたので、それが嬉しかつた。

くだらない事を大分書いて、手が草臥て來た。併し、見て來た丈の事は書いてしまはないと、氣が濟まない。端折つて書かう。

淸水一角は羽左衞門のを市村座で一度見た事がある　ぎりだ。あの時は、太鼓の音を聞く所が好かつた。

今度の菊五郎のも中々成績が好い。その醉態の思ひ切つてるのも好い。自ら信ずる所を殆ど自負に陷らむ許りに主張する態度も好い。この役と菊五郎自身との間には、多少性格の交通があるのではあるまいか。

聲の惡いのに、臺詞の抑揚活殺が可なり好く出來た。「これは失敬。」といふ所も、內藏之助の心中は「分からねえ分からねえ。」と、グタグタに突つ伏して了も所も好い。

牧山の門から突き出されて、ありあふ傘を、門の屋根の下の隙から中へ投げ込んだのは、この日だけの「遊び」だつたか、門を抑さへてゐる侍達が頻に笑つてゐた。

翫助の牧山は、時々由良之助といひかけて內藏之助と言ひ換へた。併し、かういふ役はこの人に限る。いつぞやこの人の鱶七を見たが、ちよいと好かつた。

一角の宅。
芙雀の一角の姉の針仕事が眼につく。針のとり方、糸のこき方、針の運び方……その女らしい指の先の器用に動くのを見てゐると好い心持だ。
酒を持つて來る小侍は、僕が前にこの芝居を見た時には、出か引つ込みに「大學」の初を暗んじながら、雪の道を歩いたやうに覺えてゐる。僕の覺え違ひか。今度は遣らなかつた。
一角が歸つて來て、くど〳〵と色んな事を言ふのに、姉が少しも相手にしないのは好い。牧山家で亂暴をした話になると、覺えず針をとめて、前の方を見て、やがて又默つて爲事を續ける所も好い。總じて落ちついた姉らしい態度が好かつた。
太鼓の音を聞いて眼を覺ます所は、少し前から起きてゐたやうだつた。ここは餘り「遊び」が無さ過ぎて感興を殺いだ。蓋しむづかしい所なのだらう。
眞裸で往來へ飛び出すのは愉快だ。菊五郎の體格美に暫く見惚れる。
姉の貸して呉れた小袖を左手の先で抱くやうにして、右手に拔刀を下げながら引つ込む所も勇壯だつた。
三津五郎の弟はなんにも印象を殘さなかつた。
大切喜劇は素人下宿屋と題する西洋物の燒直しらしいものだ。筋は奇拔と褒める譯には行かない

が、所々剃る所はある。伯父一家の留守中に、その留守を預かる甥が、友人と共謀して、その留守宅で間貸しを始めるのだ。そこへ部屋を借りに來る人々の間に二三の葛藤が起る。三日目に伯母、續いて伯父が歸つて來るので、甥がまごつくといふやうな所を書いたものだ。

菊五郎の富士川鐵橋。音樂者なのだらうが、出て來た所はどうしても易者だつた。顏のつれる病の寫生は好かつたが、時々「遊び」が過ぎて脫線した。浴衣になつてからは稍音樂家らしくなつた。作曲をしながら「むかし伊太利の音樂家ロシニーは酒に醉つてゐて、名曲を作つた云々」と取つて、酒を取り寄せる。歌舞伎座の舞臺で、菊五郎の口から「ロシニー」といふ名が言はれるのを、何となく妙に感じた。

勘彌の大船乘替。これは役が一番好い。大分金のある人だが何が商賣なのだらう。頭が所々禿げてゐる。鼻がシラノのを小さくしたやうにこしらへてある。誰がやつてもやれさうな程度にやつてゐた。

吉右衛門の北山鮎之助。役が惡い。義太夫好きの道樂息子にはなつてゐる。

榮三郎の米原湖南。畫家だといふが、畫家らしくない。繪がかけもしないのに、繪の具箱をぶらさげて、女を釣つて步く書生なのだらう。花道を步く姿が、大勝館の辯士花井君に似てゐた。これも役が惡い。

三津五郎の戸塚。どうしても俳優學校へ通つてゐる書生だ。役は好い、女役者にビイフステエクを

喰べさせられる所が好い。

駒助の靜岡。これも役が好い。こしらへも好い。ただ臺詞に莊士芝居口調の捨臺詞があるのはいけない。この二人は餘程の不精者と見えて、三日前に見てゐた新聞が、三日後にもやはり同じ所に廣げてあつた。

芙雀の大船の妻君。むづかしい役ではないが、思ひの外舊を離れてゐた。丸髷は餘りに似合ひ過ぎた。も少し似合はぬ方が面白さうだ。ああ、眼を若くしたい。

粂三郎の浪子。女優らしい、甘つたるいのも好い。紋三郎の大船妹丸子。堪らぬ。

翫助の東海急行。これが一番眞に迫つてゐた。

大降の雨を、蝙蝠傘で凌ぎながら歸る。

その翌日認む。

伊香保へ

八月八日。

久し振りで上野の停車場へ來た。便所のある所を忘れたり、煙草を賣つてゐる所が分からなかつたり、少々田舍者を遣る。でも、切符は敎へられた通り、伊香保までの連絡券を無事に買つて、午後一

時四十分の列車に乘る。僕の乘つた二等車は二室に分かれてゐる。その一つには僕一人、隣の一つには眼鏡をかけた半白の老人一人きりである。老人は汽車が動き出すと、直ぐ横になつて、黑い手鞄を枕にして、大きな聲を出して新聞を讀み始める。僕は汽車中で連れを拵へたり、話相手に捕まへられたりするのが大嫌ひだから、わざと老人の方へ背を向けて、停車場で買つたサンデーを讀む。「桂内閣を送る」とかいふ堂々たる議論がある。「帝劇女優の暗闘」とかいふ題で、森律子と河村菊枝との反目が事細に書いてある。左の方の窓から夕日がさして、暑くて堪らない。立つて窓を締めると、隣の老人も同じやうに立つて窓を締める。

凡そ汽車道の眺めで、この上野から出る汽車程詰まらない所はない。僕は高崎までの四時間を讀書に費さうとして、袴を脫ぎ足袋を脫いで、腰掛の上に胡坐をかいた。そして安煙草を燻らしながら、モルナアといふ人の書いた「惡魔」といふ戲曲に讀み耽つた。子供の時相愛の仲であつた男女が互に思ひ切つて、女は富豪に嫁ぎ、男は我が天職と信ずる繪畫に心を傾けて、互に幸福な解決を見ようとしてゐる所へ、赤い胴衣にフロツクコオトを着た惡魔が出て來て、二人の燒木杭に火をつけるといふ筋である。惡魔の言ひ草が中々面白い。「女は手紙を書くのに自分の要求する所を悉くは書かない、その代り書いただけの事はいつでもきつと要求する。」こんな事を言ふ。

本庄へ着くと、老人を迎へに白い法被を着た車夫が來てゐた。老人は僕に挨拶して汽車を降りた。

迎に來た車夫も僕に挨拶をして行つた。僕は窓から二人を見送つて、自分の冷淡だつたのを恥ぢた。車は僕一人になつた。

妙義、榛名。赤城の山々を汽車の窓から見るのも久し振りである。十五の夏に始めて妙義山を見た時の驚異はいまだに忘れられぬ。その時暑い日盛りに松井田の町で鯉こくのうまいのを喰べた。碓氷川を渡る時、僕の友達二人は川で泳いでゐる土地の子供達に大層からかはれた。僕の友達は英吉利の或貴族の種で混血兒の兄弟であつた。妙義へは、その時と高等學校の時と二度登つた。二度目に登つた時は天長節だつた。紅葉が山にも谷にも赤かつた。僕の連れは或陸軍大將の息子と、こなひだまで東鐵の重役だつた某の弟とだつた。

僕等は金鶏山の頂きで君ヶ代を唄つた……

赤城へはその時分から登りたい〳〵と思ひながら、いまだに登れないのである。中禪寺湖を舟で渡つて、足尾銅山へ下つた時の旅行に、登れば登れたのを旅費が足りなくなつて、雨の降る日に大間々から眞直に東京へ歸つた時の口惜しさは十何年來忘れられない。赤城。赤城。赤城山を見る度に、僕は大きな赤い緋鯉を思ふ。放牧された牛の群を思ふ。それから「おみよ」といふ小說を思ひ出す。家庭を持たない前の水野葉舟君を思ひ出す。洋行しない前の高村光太郎君を思ひ出す……

榛名——これから僕の行かうとする榛名。榛名山にはまだ一度しか登つた事がない。その時分の記

憶は甚だおぼろげである。なんでも中學の何年かであつた。秋の彼岸であつた。修學旅行の學生は隊を組んで前橋から伊香保まで歩いた。伊香保の溫泉町は狹細しかつた、泊つた宿も小さかつた。僕等は一つの座敷に十何人一緒に寢た。併し、榛名湖の畔は廣々として好い氣持だつた。榛名富士を指して地文の先生が火山に就いての講義をした。相馬嶽の夕暮は子供心にも天地の寂寞を感じさせた。その道の盡きる遙か下に小さな小屋が一つ見えた。その小さな小屋から一人の行者が水垢離をしてはその細い道を登つて、毎日相馬嶽の頂を極めるといふ話を聞いて、譯知らずの淚を眼に浮べたのもこの時の事であつた。

汽車は高崎へ着いた。荷物は風呂敷包一つに着換を入れた紙包一つだけだから、自分で抱へて出ても譯はないのだが、樣子が知れないから赤帽に持たして、電車まで案內して貰ふ。「着物を入れた紙包」とは不思議だ。如何にも不思議である。僕も着物を紙包にして步いたのは今度が始めてである。正直を言へば、僕は鞄を持つてゐないのである。家のを借りればあるのだが、全體僕は鞄といふ物が嫌ひなのである。いつもは大抵風呂敷包にして出るのだが、今度は少し入用があつて、紋附の羽織を一着持つて行かなければならなかつた。いつもの風呂敷包では皺になると家の者が言ふので、伊太利のフイレンツェから年に四回或大きな雜誌を送つて來る時に、雜誌の折れないやうに當てて來るヒダのあ

る青い厚い紙を上下から一枚宛當てて、その上を又こなひだ三澤が洋服を包んで來た大きな西洋紙で包んで、本でも縛るやうに十文字に色糸を掛けたのである。容積も割合に小さく、重量も内容以外に餘り出ないので、この荷作りは意外に成功したのであつた。

上野のステエションでちらと見た西洋人の夫婦が、やつぱりここで降りて、やつぱりこの電車に乘る。併し、僕は運轉手臺の近い隅つこに陣取つたのだし、向うは車掌臺に近い隅に坐つたので、大分距離が離れてゐた。

電車が出ようとする時、監督のやうな男が車掌臺の所から首を出して西洋人に「お荷物はこの電車に載せませんが、次の電車で送ります。あなた方が伊香保へお着きになる時に同時に屆くやうになつてゐますから。」と日本語で言ふ。それがちつとも西洋人に分からない。すると西洋人の隣に坐つてゐた詰襟の黑い夏服を着た若い男が通辯を始めた。「ユウ、ウイル、フアインド、ユユア、バツゲエジ、アツト、イカオ。」と言つた風である。それでも、西洋人には意味が分かつたと見えて、頻に「サンク、ユウ。」を繰り返す。やがて電車が出る。西洋人は話相手が出來たといふ風で、頻にその詰襟に話しかける。詰襟の返事は兎に角要領を得ると見えて、西洋人の時々領くのが見える。或町の角まで來ると、詰襟は忙てて車を降りた。降りる時、詰襟は西洋人に向つて、大きな聲で「グツド、バアイ。グツド、バアイ。」と二度叫つた――車中の田舍者はびつくりした。

電車は町を離れて、青々とした田圃と田圃の間の土手を登る。この邊はまだ電車が出來てから間がないと見えて、乘り降りをする土地の人が一向電車に不馴れである。或客は二度も三度も運轉手に切符を求めた。或客は逆に飛降りをして、いやといふ程大地へ叩きつけられた。

電車が澁川へ着いたのは、もう夕方の六時であつた。ここで伊香保行の電車に乘り換へるのである。西洋人夫婦は或茶屋へ休みに這入つた。僕も後からその茶屋へ這入つて、伊香保行の時間を聞くと、七時でなければ出ないと言ふ。こんな所で一時間待たなければならないのかと思ふと「期待の倦怠」といつたやうな氣持が、堪らなく體を懶くする。僕は閑潰しに西洋人の觀察を始めた。

男は鼠色の毛織の夏服に薄ネルのソフトを着てゐる。額が脱け上がつてゐて、髯の剃り跡が青く滑らかである。鼻は稍大きく、眼は時々皮肉らしく光る。一體僕は西洋人を見ると、誰でも役者のやうに思ふのが癖だが、この西洋人は殊に役者のやうに見えた。僕は寫眞で見たヱデキントの顔に似た所を幾箇所もこの西洋人の顔に見出だしたのである。

女は白いレエスの上着を着て、薄茶色の毛織のスカアトを穿いてゐた。帽子は可なり大きな經木眞田で、黒地に白い輪を模様に拔いて、布を飾りに卷いた上を、明るい綠色のヱエルで包んでゐる。蝙蝠傘はヱエルと全く同じ色の綠である、柄は銀で鳥の首になつてゐる。靴下は黒のレエスで、桃色の足の甲が透いて見える。日本で見る西洋人では稀に見る程の美人で、時々眉を八の字に寄せる表情と、

顎を前に突き出す表情がある。髮の毛は黑い。僕はこの妻君も女優ではないかと思つた。

あんまり電車が遲いので、西洋人夫婦は苛々して來た。頻に茶屋の男を捉まへて、電車の出る時間を訊く。茶屋の男はシツクスだとかセヴンだとかばかり言つて、あとは專ら手眞似で返事をする。それでも、西洋人はこの男は英語が分かるとでも思つたのか、頻にいろんな事を話しかける。茶屋の男は段々後退りをして、終に何處かへ消えて了つた。

そこへ「イカオ、ホテル」と横文字の這入つた海軍帽を冠つた男が這入つて來た。今度は大丈夫だと思つたのか、西洋人は頻に「アイ、セイ。」「アイ、セイ。」を連呼するが、横文字の帽子の先生は唯ニヤニヤと笑つてゐるばかりである。「ホテルには何人客がゐるか。」と幾度聞いても通じないのである。餘り氣の毒だから、しやべれもしないのに僕が口を出した。ホテルの男に訊くと十五六人だと言ふから、それだけの意味を英語で傳へたのである。すると西洋人は俄に僕の方へ向き直つて、「君は話せるな。」と言ふ。しやべり附けられては堪らないと思つたから「ヱリイ、エ、リツル。」「ヱリイ、エ、リツル。」と幾度も繰り返して言つた。

西洋人はこの小さな町のこの小さな茶屋に電燈のあるのを驚いた樣子で、日本は電氣が安いかと言ふ。安いか高いか知らぬが、この邊ではと言ひかけて、茶屋の男に訊くと、十燭一燈一ヶ月五十三錢だと言ふ。それを西洋人に傳へると、驚いて、支那では中々高いから電氣を附けてゐる家は少ないと

言ふ。支那にお住まひですかと訊くと、上海にゐると言ふ。日本へは始めてかと訊くと、自分は幾度も來たが、妻は始めてだと言ふ。伊香保には魚が澤山あるかと訊くから、魚は少ないと言ふと、失望したやうな顏をした。伊香保には大層好い鑛泉があるさうだが一體どういふ病氣に好いのかと訊くから、よく知らないと答へると、腰の病に好いといふのは本當かと訊く。その時、西洋人の細君は眉を寄せて兩手で腰を押さへた。

又西洋人は、友人に聞いた事だが、伊香保の土を持つて歸つて、湯へ入れて這入ると藥になると言ふのは本當かと訊く。それは本當だ。湯の花と言つて山で賣つてゐる。私の母なども二三年伊香保の湯の花を東京で用ひてゐた事があると言ふと、西洋人の細君は眼を丸くして感心する。僕は湯の花といふ事を英語でいふ事が出來なかつた。爲方がないから大膽にも「ゼ、フラワア、オブ、ゼ、バス」と直譯して、それに註釋を加へたのである。

七時になると、漸く伊香保からの電車が來た。特等室に乘つたのはアルパカを着た商館員らしい紳士二人と西洋人夫婦と僕と、から五人であつた。西洋人の荷物も丁度高崎から屆いて、この電車に積まれる事になつた。

日が暮れて、町には値段の安い電燈がついた。電車は長い坂を徐に登り始めた。

僕は澁川で買つた國華を手擦れで茶色になつた臺灣パナマの卷煙草入から出して吸ひ始めた。僕と

向ひ合つて坐つた西洋人は、上着の内懐から彫のある銀の卷煙草入を出して埃及らしいストレェト、カツトを吸ひ始めた。

「日本の煙草は高いか。」と西洋人が訊く。「いいえ安い。その代り惡い、吾々は始終西洋の煙草を吸ひたいのだが、日本では西洋の煙草が馬鹿に高い。」と言ふと「何しろ關税が高いから。」と西洋人が言ふ。

謎を掛ける積りで西洋の煙草が飲めないと言つた譯ではなかつたが、西洋人は直ぐ手鞄の中から埃及の百本入の箱を出して、一つどうだと言つた。僕は不遠慮に一本取つた。「ロオド、バイロン」といふ煙草である。この煙草の名は嘗て友達から聞いてゐた、日本では一本十一錢八厘に當る最も高價な卷煙草である。僕は二十本十五錢の國華を出して、日本の煙草を飲んで見ろと言つた。西洋人は一本取つて試すやうに二三服吸つた。「どうだ、惡い煙草だらう。」と言ふと、「それ程惡くもないが、少し柔か過ぎる。西洋の煙草はもつとパワフルだ。」と言ふ。

西洋人の妻君はそれまで默つてゐたが、そこで口を出した。「貴君は何處で英語を覺えた。」と言ふ。「學校で。」と答へると、「何處の學校で」と追究する。爲方がないから「大學で。」と答へる。「大學では何を遣つた。」「文學。」「文學だけか。」「さう。」「法律や經濟や醫學や機械學は遣らなかつたか。」「遣らない。」「では法律家にならうとしたり、機械家にならうとしたりするには、別に初から遣らなければならないのか。」「さうだ。」と答へると、亭主の西洋人が口を出す。「僕等の國の大學では法律でも醫

學でも機械學でも一通の事は何でも教へる。だから、どの專門家になるにしても特別の試驗を受ける必要はない。」と言ふ。

亭主の西洋人は日本の大學の月謝を訊いた。そしてその安いのに驚いた樣子であつた。自分の國では一年に幾ら取るとか言つたが、それは忘れて了つた。この西洋人は直に高いか安いかといふ事を言ふ。直ぐと値段の事を言ふ、役者どころではない。芝居も餘り高尙なのは見た事もない唯の商人であらう。これから見ると、いつぞや箱根へ行く時電車で一緒になつた英吉利人の方が餘程面白かつた。あの英吉利人は日本の小說を論じて、兎に角蘆花氏の「ナミコ」に及んだ、日本の美しい風景をスコツチ、ウヰンスキイの廣告だの布引炭酸水の廣告だのが汚してゐるのを嘆じた。隣に梅幸や羽左衞門が平服で乘つてゐるのを指さして、あれは日本の役者だらうと言つて僕の度膽を拔いた……同車の商館員らしい二人は、頻に赤煉瓦と白煉瓦の優劣論をしてゐる。電車は眞つ暗闇を上へ上へと登る。

暫く默つてゐた西洋人は、突然僕の方を向いて、「君は日本を離れた事があるか。」と言ふ。「いいえ、まだ一度も離れた事はない。始終外國へ行きたい／＼と思つてゐるが、まだ都合が惡くて行けない。」と答へると、「それは殘念だ。併し段々行けるやうになるだらう。」と慰める。

箱根行の電車で會つた英吉人も「君はいつ西洋へ行つた。」と訊いた。このあひだ橫濱で會つたバンドマンのコオラス、ガアルの一人も「あなたはどの位英吉利にゐた。」と訊いた。西洋人に會ふ度にき

つとこれを訊かれるのは、如何にも辛い。行きたくて行きたくて堪らないのに、まだ行けないでゐるところを、旣に行つた所として話されるのが如何にも恥かしく苦しいのである。
西洋人は道の長いのに徐々飽きて來て、妻君の蝙蝠傘を取つて玩弄にし始めた。やがて僕の方を向くと、蝙蝠傘の柄になつてゐる鳥の首の後を親指でちよいと押した。銀で出來た鳥は嘴をヒョイと明けた。僕が驚いた顏をしてゐると、「これは支那人の細工だが、中々巧く出來てゐる。」と言ふ。西洋人が親指を放すと、鳥は又嘴を閉ぢた。
もう着くだらうと思ふ時分であつた。隣りの並等室から、色の黑い、不精髭の生へた、汚い爺さんがキョロ〳〵しながら這入つて來て、いきなり西洋人の右の筒袖を捲くつた。西洋人は右の手首に時計を附けてゐたのである。西洋人は笑ひながら、爺さんのなすが儘に任せてゐる。西洋人の妻君は僕の方を向いて、ぷッと噴き出しさうにした。僕はびつくりして見てゐると、爺さんは平氣な顏で時間を見て、平氣な顏で隣の室へ歸つて行つた。
「あの人は澁川まで來る電車で、吾々の隣に坐つてゐたのです。そして幾度も宿の袖を捲くつては時間を見るのですねえ。」と西洋人の妻君が言ふ。「まだかういふ時計を見た事がないんだらう。汚い人だが可愛い人だ。」と亭主が言ふ。
暗闇を唯斜に上がるだけで、景色も何も見えなかつた電車は八時少し過ぎに漸く伊香保へ着いた。

停車場の白い板に「海上三千呎東京距三十五里」とある。僕は西洋人に別れを告げて車を降りた。改札口にホテルの男らしいのが背廣を着て立つてゐた。樣子が知れないので、直ぐ車に乘る。車は後押しに押されて、暗い坂道を登つた。宿屋には實に困つた。木暮の別館でも斷られ、木暮の本館でも斷られた。その他二三軒車夫が聞いて歩いて具れたが、どつこも泊れる所がない。この狹い溫泉町に二千からの客が泊つてゐるのださうである。漸くの事で、何とか言ふ町宿の帳場の直ぐ隣の汚い部屋に泊れる事になつた。

水の流れる音がする。石の段々を下駄で上がり降りする音が聞こえる。窓と窓がくつつく計りになつてゐる隣の宿で、マンドリンのトレモロが聞こえる。近頃習ひ始めたマルセエユが兎角躓き勝である。白地の浴衣に眞赤な帶を締めたマアガレツトが二人三人宛手を組んで通る。溫泉町の夏の夜はざわ〳〵と物騷がしい。

僕は汚い湯へ這入つて、汚い蒲團を着て、汚い部屋に横になつた。頻に伊香保ホテルの西洋人夫婦を羨みながら、いつの間にか寢て了つた。

二つの手紙

——楠山正雄君へ——

昨夜は失禮。

「その前夜」は大層面白く拜見しました。相變らずあなたの頭が好いのには感心しました。あの可なりに長い小說を、少しの無駄もなく、しかも舞臺に取れさうな場面は遺憾なく取り入れて、五幕七場の戲曲に作り上げられた老巧な手際には敬服の外ありません。「復活」を戲曲にしたバタイユなどは、あなたの靴の紐を解くにも足りません。若し、あなたのこの戲曲が露西亞語で書かれてあつたら、莫斯科の美術座などは直ぐ喜んで演ずるでせう。

序幕のピクニツクの場はアンドレヱエフの「吾等が生活の日」の序幕などを思はせる舞臺で、十分露西亞の氣分が出てゐました。二幕目のスタホフ家の書齋で、外が雷雨になる所も、同じツルゲエネフの「田舍の一月」といふ芝居の或場面を思ひ出させました。四幕目の別離の場も、露西亞の芝居にありさうな場面（「三人姉妹」の最後の幕「ワアニヤ伯父さん」の最後の幕）で、トロイカの鈴の音の段々に遠ざかつて行く所も、十分露西亞式でした。唯殘念なのは、二幕目第二場の禮拜堂やスタホフ家の書齋などに、露西亞建築の研究が足りなかつた事と、人物のコスチウムに一八五〇年代の露西亞といふものが現れてゐなかつた事です。他の人物は兎も角としてスタホフの軍服や、クルナトウスキイの燕尾服や、エレエナ服裝などにそれが見られなかつたのは殘念です。私はツルゲエネフの小說を芝居にしたものは向うで見ませんでしたが、彼の戲曲は三つ程向うで見ました。そして「ナフレエブ

ニック」でも「田舍の一月」でもその時代のコスチウムが、一種特異の舞臺を形作つてゐるのを、大層面白いと思つたのです。

かういふと生意氣なやうですが、藝術座の俳優諸君はもつともつと勉强しなければいけないと思ひますね。あれ程やり好く、芝居が出來るやうに　書いてある脚本を、藝術座の俳優諸君は一向仕出かさずにゐますね。私は見てゐて、それが殘念で堪りませんでした。

須磨子孃のエレエナもインサロフに對する戀だけは分かりましたが、性格なり思想なりは一向出てゐませんでしたね。何かの本にエレエナは一種のマリイ・バシュキルツエフだといふやうなことが書いてありましたが、そんな所は少しも見えませんでしたね。ツルゲエネフがこの小說で主人公を外國人に求めた心持は、やがてエレエナその人がシュウビンやベルセネフを捨ててインサロフに赴いた心持なのでせうから、そこらが大分肝心な所なのでせうのに、芝居を見てゐて一向そんな事は考へられませんでしたね。

シュウビンやベルセネアやスタホフやの性格描寫も、あんなにはつきり書き分けてあるのに、一向それを爲分けて見せて吳れませんでしたね。ウワルをぢさんなどもあなたの仰しやる通り十分受ける役に出來てゐるのに、一向受けさせませんでしたね。實に勿體ない事だと思ひます。一番人間らしかつたのは下女のゾオヤでしたが、それも下女らしいといふ所にどこか缺けた所があつたやうです。

あなたには勿論分かり過ぎる位分かつてゐる事でせうが、私が俳優諸君を下手だと思つた一二の例を申し上げませう。例へば序幕の幕切れです。一度エレエナと一緒に行きかけて、輕くエレエナの手を振り放したベルセネフが、一人で寂しく舞臺を退く所です、あすこなどは十分芝居の出來る實に貴い瞬間なのですが、田中介二君はあの瞬間を如何に鈍く取り扱つてゐたでせう。四幕目の終りでインサロフとシユウビンとベルセネフの三青年が別れる所も、もつと眞面目に、もつと見物を泣かさなければならない所でせう。

大詰のエネチアのホテルで、イフサロフが寢間着一枚で出て來ると、エレエナが「あなたそんな風をして風邪を引きますよ」といふ所があります。併し、エレエナはさういつただけでインサロフに肩掛一つかけてやらないのは不親切だと思ひました、ところが家へ歸つて、あなたに頂戴した脚本を拜見すると「外套を着せかけ、介抱しながら安樂椅子に坐らせる」といふ「ト」書がちやんと書いてあるのです。ここいらも小さな事のやうですが、俳優の方の不注意な所ではないかと思ひます。

どうも私はこんな風に考へました。こんだの芝居が惡ければ、それは脚色者の罪でもなく、舞臺監督の罪でもなく、大部分の責任は俳優諸君にあるのではないかと。

私がこんな不禮な事を云ふのは、藝術座の俳優諸君（諸君はみんな若い方です）に對して愛情を持つてゐるから言ふのです。ほんとにもつと勉强して頂きたいと思ふから言ふのです。どうかあなたか

らも宜しくお傳へ下さい。私はこの芝居をもつと諸君が巧くなられた時、是非もう一度見たいものだと思ひます。

取りとめもない事ばかりで、お恥づかしい次第ですが、あなたのお骨折に對して、敬意を表したいばかりに一寸一筆書きました。

この手紙が新聞に現はれる時は、あなたの一身上に或非常にお目出たい事があつた明くる日かと存じます。いづれ惡友擧つてお祝ひに出る筈ですが、便に任せて、ここにも「お目出たう」を申し上げて置きます。

四月二十日　薫

正雄様

――吉井勇君へ――

吉井君。

突然ですが、あなたは赤木桁平といふ人が「讀賣新聞」に近頃書いた「遊蕩文學の撲滅」といふ文章をお讀みになりましたか。若しお讀みになつたなら、あれについての感想を是非伺ひたいものです。勿論、あんな大ざつぱいな、力のない論文ですから、一顧を値しないといふ風にもお考へになつたかも知れません。併し、私の今の心持はどんな人のどんな些末な詞にも靜に耳を傾けて、それから何か

人間の爲に――自分の爲にではありません――なる事を捕へたいと思つてゐます。

一體、私は赤木といふ人を知りません。文章もすつかり讀んだのは今度が始めてです。何でも帝大の獨法の學生だといふ話です。併し、あまり頭の好い人ではないやうです。言ふ事が私には七分通り飲み込めません。併し、熱心になつてゐる事は分かります、口角泡を飛ばしてゐるやうな態度ははつきりと目に浮かんで來ます。實際一生懸命なのでせう。あんな貧弱な思想で、宣戰の布告をしたつもりでゐる所が、如何にも無邪氣で可愛いらしいではありませんか。お互に吾々はもう迚もあんな心持にはなれさうもありません。これは眞面目に悲しむべき事です。

全體、あの文章は何故永井さんの名と私の名を落したのでせう。勿論、私如きが永井さんと同列に名を列べられる資格はありませんが、永井さんの作の大部分も赤木氏の筆法で行けば立派な遊蕩文字ではありませんか。私の物も「大川端」前後の作品は立派な遊蕩文學です。尤もさう考へて來ると遊蕩文學の製作者でない作家は、近頃の文壇に極めて稀だと言はなくてはなりません。第一大將株の田山さんがその方では一方の頭棟ではありませんか。(尤も田山さんの書かれる藝者は吾々の書く藝者とは大分質が違ひますが。)正宗君だつて、隨分澤山私娼の事を書いたぢやありませんか。谷崎君の材料だつてさうです。岩野さんのやうな人でも隨分藝者に甘くなつてるやうな事を澤山書きました。それだのに、唯近頃賣り出したといふだけで、幹彦君やあなたや久保田君や後藤君や秋江君だけが「撲滅」

されようとするのは不公平です。

一體、藝者に甘くなるのは惡くて、素人に甘くなるのは好いのでせうか。若し、素人の女に甘くなるのも遊蕩文學なら、森田君や三重吉君だつて助からない事になります。つまり一切の戀愛小說が否定されるのです。

どうも、色々考へて見ると、赤木氏の斧から助かりさうな人は森先生か夏目先生か小川未明氏位なものだらうと思ひます。武者小路君なども素人の方でいけないでせう。有島君や里見君も無論いけません。島崎さんなども駄目でせう。

併し、赤木氏は材料の問題ではないといふでせう。態度の問題だといふでせう。ところが、その態度でも赤木氏の擧げた人達が特別に外の人達に變つてゐるとも思はれません。或は赤木氏の名を擧げた人達の方が却つて田山さんや岩野さんなどより甘くないかも知れません。

一體、赤木氏はみんなの作物が惡いと言つてゐるのか、みんなの生活が惡いと言つてゐるのか、みんなの態度が惡いと言つてゐるのか、或は全體が惡いと言つてゐるのか、私にはよく分かりません。つまり、特にあなた方だけを引合ひにしたのが分からないのです。なぜ、いつそ宣戰をするなら、トルストイのやうにすつかりの人をやつつけて了はないのでせう。なぜ、若い人ばかり虐めるやうな事をするのでせう。

赤木氏の說に依ると、あなた方の連中の本が澤山賣れるのが、世道人心の爲に惡いといふやうです。併し、實際あなた方の本は世間で思ふ程賣れてゐるのでせうか。まあ幹彥君のが一番賣れるさうですが、それにしても島崎さんの「若菜集」が昔賣れる程賣れたものが一つでもありませうか。秋江君の如きは始終生活難を歎じてゐる程ではありませんか。本屋で賣れる本はまだ／＼外に澤山あるのです。本屋で賣れる厭な本はまだ／＼澤山あるのです。赤木氏はそんな事さへ知らぬ程無邪氣なのです。ねえ、吉井君、あなた方がほんとに「ポピユラリチーを博す」時機はいつ來るのでせう。考へて見れば、心細いものです。

第一、赤木氏は京傳種彥時代の戲作と硯友社一派の作との區別も知らず、硯友社一派の作と今の吾吾の（もう以下は「あなた方」と書きません。私も實は同類なのですから）作物との區別も知らないのです。みんなを一しよくたにして考へてゐるのです。情ない程文學の分からない人ではありませんか。赤木氏のやうな人を批評家にするには、先づ明治の文學史から讀ませなければなりません。

赤木氏の定義に依ると「遊蕩文學」といふのは、「人間の遊蕩生活に纏絡する事實と感情とに重きを置いて、人性の本能的方面に於ける放縱淫逸なる暗黑面を主題とし、好んで荒色耽酒の惑溺境を描出するものださうですが、いくら吾々が「遊び」が好きだからと言つて、年が年中朝から晩まで酒に浸つてゐるわけではありませんから、さう始終さういつた方面の題材ばかり取扱つてゐるわけでもあり

ません。第一、吉井君、あなたにしてからが藝者の名を詠み込んだ歌も作れば、鎌倉の大佛に跪拜するやうな歌も作るではありませんか。幹彥君だつて、京都の舞子の話も書けば、寂しい北海道の景色も寫すぢやありませんか。久保田君だつて、隨分藝者に甘くなつてる男を書きもするが、後分又下町の職人や商人の暗い生活を寫してゐるぢやありませんか。後藤君などは一體藝者の事を書いた事があるだらうかと思はれる位、題材の方面が違つてるぢやありませんか。赤木氏といふ人はまだ孫々みんなの物を讀みもしないで、大ざつぱいに人に汚名をつけてゐるのだと思ひます。

一體、文學者とも言はれる者が、さう融通の利かない人間では爲方がないと思ひます。ドン・ホアンも持つてゐれば、聖フランシスも持つてゐる所に詩人の値打があるのです。現に私のやうな者でも、御承知の惑溺時代に、乞食の子供を友達にしてゐた事もあります。お茶屋で美しい女を見て、それから河岸つぷちへ出て、汚い乞食の子供達と遊んだ愉快さは今だに忘れる事が出來ません。一體、かういつた私達の生活の背後には抑も何があるのでせう。單純に言へば「愛情」があるのです。私達には愛情なしには生活はないのです。

私は理性を九天の高きに置いた時代のトルストイを好む事が出來ません。總てを愛情で生きて行かうとしたトルストイへ來て、始めてこの偉大な作家に親しむ事が出來ました。私が彼の最後の戲曲「光、闇に輝く」を何にも增して愛するのも、さういふ理由からです。自分の說を聞いて徵兵忌避を

企てた青年が軍法會議に廻されたといふ事をその母から聞いて、默つて救ひに赴くあの人間らしい愛情——そこには、もう議論も主義も理性もありません——私はそれを伯林の或舞臺で見て、實際涙をこぼしました。

赤木氏は頻に「人間の理知若しくは意思によつて統整せられる生活」を尊重してゐるやうですが、愛情なしの人間の理知や意思が果してどれ程賴みになりませう。愛情なしにはどんなものをも確に見る事は出來ません。世道人心の頽廢を救はうとするのに理知や意思が何になりませう。思ふに、赤木氏のやうな人が大學を卒業して、段々出世をして警視總監にでもなると、私娼撲滅でも企てる人になるのでせう——學生時代に遊蕩文學撲滅を企てたやうに——。

吾々の遊蕩的生活——尤も、私は近頃少し變りかけてゐますが、そして全く變るのを祈つてゐますが——とても、決して赤木氏が唾棄する終程憫むべき人生の階段ではありません。愛情を以て通れば、どんな汚い生活でも、決して無意味な道ではありません。ヹルレエヌは吾々よりもつとひどい生活を通つて來てゐます。ワイルドは吾々よりもつと不道德な事をして來てゐます。ストリントベルヒにも「ひどい時代」がありました。トルストイにも亂暴な時代がありました。ユイスマンはどうですか。モウパツサンはどうですか。

吾々は決して是等の偉大な名を列べて、吾々の辯護士にしようとするのではありません。吾々の遊

蕩生活は彼等の遊蕩生活に比べて、まだ〳〵やり方が足りないのです。まだ〳〵經驗が足りないのです。吾々はもつと〳〵吾々の生活を深く掘り下げて行かなければなりません。ほんとのどん底に落ちなければほんとの光明を捉へる事は出來ません。天使の翼は天國の藏に納つてあるのではなくて、地獄の釜の火の中に隱してあるのです。

赤木氏の說を待つまでもなく、吾々の生活、吾々の人物、吾々の作物は實に憫れむべきものです。併し、それは決して赤木氏の言ふが如き淺薄な理由からではありません。遊蕩が惡いのではありません。人間が惡いのです。肉が惡いのではありません。魂が惡いのです。

私は近頃私の以前書いた物の多數について甚しい悔恨を感じてゐます。秋江君や幹彥君や万太郎君や吉井君あなたの作物についても甚しい不滿を感ずる場合があります。この悔恨この不滿はどうしたら除く事が出來るでせう。自分自身を改造するより外に爲方はありません。その改造は自分の力で出來ませうか。自分の意思や理性で出來ませうか。私は私の一度捨てた神へもう一度歸りたくなつたのです。「放蕩息子の歸宅」——私は今、私の總ての惡、缺點、陋劣を携へた儘、慈愛の深い父の所へ謝まりに歸らうとしてゐます。併し、私はまだ「父の家」の門をすつかり潜り切るまでに幾度後戾りをするか分かりません。もつと〳〵暗いどん底へ落ちなければ、ほんとに謝まる量見にはならないかも知れません。併し、忘れてゐた「父」を思ひ出しただけは確です。どうか、あなた方にもこの事はよ

く〳〵考へて頂きたいと存じます。

要するにどんな事を經驗して、どんな事を書いても構はないのです（トルストイは或息の詰まりさうな事の細かい描寫を「復活」の中でしてゐるではありませんか。）それは問題ではありませんが、如何に經驗したか　これが問題です。僕等の作物に「遊蕩文學」といふやうな惡名がつけたければつけるが好いのです。吾々は錢の爲にする「家庭小說」より人生の爲にする「遊蕩文學」を書きたいと思ひます。今までのやうな甘いのではなく、暢氣なのでなく、美しいのでなく、もつと〳〵猛烈な、もつと〳〵人間の汚ない根性を引き摺り出した、もつと〳〵赤木氏などが眉を顰めさうな「遊蕩文學」を書きたいと思ひます。幹彥君にしても、久保田君にしても、秋江君にしても、あなたにしても、私にしても、まだ〳〵「女」を美しく見過ぎてゐます。それはまだ「女」に對する眞の愛情が足りないからです。

要するに、赤木といふ人はあなた方が何となく「嫌ひ」なのでせう。それならそれで致し方がありません。唯、あゝいふ風に豫言者らしく叱られると、たとひ自分の名はなくとも、義憤を發せずにはゐられません。赤木氏が藝術家の心事を論ずるには、まだ〳〵藝術家の心の知り方が足りません。

私が今日の所謂「情話」の贊成者でない事はあなたも知つてをられます。私は唯赤木氏の議論のやうな大ざつぱな物が文壇に蔓延するのを腹立たしく思ふのです。赤木氏の如き批評家は「孑孑を漉し

出して駱駝を呑む」の徒です。

今日の赤木氏などにあなた方が撲滅される理由は、如何なる方面から見てもありません。併し赤木氏よりももつと恐ろしい物が今吾々に迫つて來てゐます。それは何でせうか、どうかそれを考へて下さい。

「悲しみ齒がみするとも效なからむ」といふ時こそ、最も恐ろしい時です。それは赤木氏の宣戰の布告などより遙に〳〵恐ろしい物です。それはどういふ「時」でせうか。どうかそれを考へて下さい。

思ふ儘に順序もなく統一もなく、ほんとにいつもの私信を書く通りに書きました。失禮な事も澤山書きました。どうかお許し下さい。

これを公表したのは、唯便宜の上からです。長田、久保田、後藤、近松の諸君にも讀んで貰ひたいからです。

赤木氏が若しこの手紙を讀んだら嚥怒るでせう。それもやむを得ません。併し、私はもう何を言はれても返事はしません。私は今私の大事な時に會つてゐるのですから。

赤木氏に不滿があつたら。赤木氏と會つて話しませう。この手紙は赤木氏には分からない點が多いと思ひます。吾々の間には友情がありますから、言はないで分かる事があります。氏にはそれがありません。それもやむを得ません。これは私信です。

書簡五篇

一、角筈に於ける「聖書之研究」時代の小山内さんの書信。

「夢見草」の再來、林の雨等及「小野の別れ」の朝雲、月見草其他に關聯ある消息。明治三十六年八月十三日附（封筒に東京巢鴨宮下町五番地、半紙二枚、毛筆）陸中江刺郡太田代太田代小學校菊地玉三郎氏宛。

神はなほ此罪深き僕を捨て給はず。神の保護のもとに去ぬる四日恙なく歸京仕候。爾來日を經る事既に八日未だ一片のおとづれをもなす事給（元文の儘）はざりし小生がこゝに今朝筆を手にして君に不文の書を致すを得るは偏に神の奬勵あるが故と信じ感謝の念禁じ難く候。

すぐる日は三人はじめての推參に御不自由なる處を一方ならぬ御世話に相成萬事不遠慮に御馳走に相成候事御許被下度候然し小生等の無遠慮なりしは神が君及び君の夫人を通して小生等をめぐみ給ふなりと信じたるが故に候されば君の前に碌々御禮を述べざりし小生等も神の前にはかの日より

の午後七時毎に新たに感謝の新題目を得申候。

それは肉の上の事に候。かの日の訪問は尙小生の靈の上に幾多の慰藉と力と感謝を與へ申候――とは云へこれ決して君が山中孤獨に堪へ給ふ事、よく無知の童兒に道を說きて倦み給はざる事を讃めそやす次第には無之唯君が賴り縋るに依てこれに（元文の儘）愛せらるゝ基督と其父なる神の榮光をますく身にしみて感じ候に付

君よ火事を見ての祈りを續け給へ葬式を見ての禱りを捨て給ふなまた君この罪深き僕をも思ひ出給ふ事あらばかの芝生の上にこの僕の爲めに「罪のゆるし」を神に御哀願被下度候。

歷史に於てのみ小生の知れる迫害は實に花卷の敎會を包み居り候其包圍の中にあつて唯に基督の御名を弱くせざるのみか宗派の獨立金錢の獨立信仰の獨立を稱へ居り候事實に驚入候あゝ幸福なる大田村よ爾此迫害を知らず一個の村夫子ありてしづかに神の道傳へらる――然れども迫害ある處は迫害なき處に優りて神に惠まるゝあるにあらずやまた人まことに大膽正直に神の道を說けば迫害は必ず來るべきものにあらずや、爾に迫害なきは爾が說く神の道尙純ならざる處多きが故にあらずや

――あゝ君失言を許せ、僕もまた迫害なきに於ては天下の頭たるなり。

閑古鳥恙なきやほとゝぎす來鳴き候や螢なほ夕暮風呂をめぐりて君の裸體を照らしアダムの昔を默々の中に語りて君が暗涙を誘ひ候や生徒はなほ朝げ夕げの菜をもたらし君をしてイエスに貴きあ

ぶら灑ぎし女のまごゝろを思出しめ候や最愛の夫人は今尙恙なくて厨にいそしみ給ふや常て內村先生の云へるあり「臺處にて雜巾を縫ふ、これ既に詩そのものなり」と、君の夫人が庖丁をとつて菜を刻み給ふ時共しらべにあはせて高きに舞ふものはそれ天使に候はずや。

天使の舞のしらべは會堂のオルガンにあらず簾の中の爪琴にあらず待合の三味の音ならざるは云ふもさらなり、天使の舞のしらべは實に夫を信ずる妻が菜を刻む庖丁のひゞきに候

われ汝をめとりて永遠に至らん公平と公義と寵愛と憐憫とをもてなんぢを娶りかはることなき眞實をもて汝をめとるべし汝ヱホバを知らん

（ヱホバの言　何西阿書二ノ一九、二〇）

神は世に「父子」と云ふ關係を創り給ふて神と人との關係のその如く深かるべきを敎へ給ひしと同時に、また世に「夫婦」のちぎりを置き給ふて神人のちぎりのまたその如く密なるべきを敎へ給ひ候――あゝ感謝々々。

終りに祈禱の靈（小生此語を撒加利亞十二ノ十に得たり）と惡魔に勝ち得る神の福音の眞理と力と並びにすべて靈肉に於ける神の恩惠の君及び君の一家一校の上にゆたかならむ事をアーメン。

薰

玉　三　郞兄

「群書類從」は御都合次第にて早速小生方まで送り給へ、東京なればいくらも賣口ありと確信す。オルガン購求は其後御盡力致すべし。

一、明治三十六年秋（月日不詳）（封筒なし、半紙一枚）

（奥様に宜敷御傳へ被下度尚申上度事山々有之候へ共こよひは夜もふけ候まゝ失禮致候）

主の前に友たる玉三郎兄

過ぐる日角筈なる淀橋小學校に一大慘事出來致候山中の事故詳細の事も御存じなき事と御察し申上げ當時の新紙二三葉別封にして御送申上候間よく〳〵御覽被下度兄には殊更御感じ深かるべしと存候また內村先生の長女るつ子も當時同校の生徒に候ひしが幸に恙なかりし事を申添へ置候

あゝ神は何故此罪なき小兒の多くを傷け或は殺し給へる。何故此罪深き僕を殺し給はざる。――小生も一たび神の公平を疑ひ申候。

　あゝ然れども神は御自身の子、罪なき基督を十字架につけ給ふて萬民の救の道を開き給へり！あゝ神は此罪なき小兒を犧牲に供し給ふてまでも僕の悔改を待ち給ふか。あゝかの罪なき小兒の死は罪ある僕の蒙るべきものなりし。然るに神はこれを彼等罪なきものゝ上に加へ給ふて、この罪深き僕を今日も尚肉體に於て守り給ふ。あゝこゝに何らかの大理由なくして止まんや。知れり、神

はわが眞の悔改めを待ち給ふなり、罪なき小兒を僕に代へて殺し給ふても待ち給ふなり、あゝ感謝々々と叫ぶと共に一種恐ろしき感にうたる！

淀橋の事の突然なるが如く、太田代に盜の至れる意外なるが如く、主は實にゆくりなく來まさむ。僕等が何よりも急いでなすべき事は「くだけたる魂」を神に捧ぐる事なり。

神よ僕の罪をあはれみ給へ。アーメン

一、明治三十六年十二月六日、ノオト三頁、ペン書き。

九月廿九日の御手紙と十月廿八日の御手紙とに對する御返事を今日十二月六日に致し候。こゝ二ヶ月以上の御不沙汰かへす〴〵申譯無之候。實は父なき身とて色々家庭に關する俗事も有之何方へもの御不音また何方も御許し被下やう祈居候。

群書類從代金十四圓たしかに父君に御渡し申上候が既に御受取に相成候や案じ居候。また父君御來訪の節は何のおもてなしも仕らず萬々失禮仕候間貴兄よりもよしなに御詫被下度候。

九月廿九日の御手紙によりて御相談なされ候事は十月廿八日の御手紙の趣きにて自然御返事の必要も無かるべきかと存じ候へ共、二三御參考までに申上置候。

オルガン御購求は大讃成、これに就而は別にくだ〳〵しく申述まじく候。

聖書の註釋に就而は一體小生何等の知る處無之候故餘り立派な事は言へず候へ共どつちかと云へば小生は聖書の註釋は見ないといふ說に候「聖書之研究」ならびに內村先生の著だけを參考としてたるべく聖書其ものを幾回も〳〵讀む說、讀書百遍義自ら通ぜざらんやと云ふ說に候殊にラーネットの註釋(日本文)などは一個の迷僧の言にして一讀の價も無之ものと存じ候(小生は)田村氏のはまだ知らず候へ共大したものでなきは勿論に候。

但し聖書辭典は日本文にてよきもの有之候由に候間(一圓三四十錢)いつか調べ置き御送申上候辭典は一册御座右に欠くべからずと存じ候。

全體聖書の註釋は西洋によきもの二三程有之候。ケンブリツジ、バイブル。エキスポジターース、バイブル。の如きこれに候然し何れも英文にて日本一般の讀者に生命を與ふる事能はざるは殘念に候この二註釋書の如きは實に大說教を聞くが如き感有之やう申居候。

無教會は本社にも僅に終刊號に近き二三號殘り居るのみにて殘念ながら貴意をみたしがたく候然し出來得る限りは小生驅り集めて御送致度と存じ居候然しこれはお氣長く御待ち被下度候（小生の處

にもはづかの外無之候）
詩的生活とやお羨しき限に候其生活はじまり候はゞ是非おたづね申上度今より樂しみに致居候。
東都の文壇、漸く名を慕ひ利を求めて、出づるものは拙劣なる飜譯、人氣小說のみ「片戀」の如き心ゆくばかりの物語は此二三年耳にも致さず候。
紅葉も遂に逝き申候。小生はかれを好む事人後に落ちざる丈け又かれの死に就而たれかれに劣らず哀しみ居候。本月の新小說に「紅葉山人追憶錄」あり、かれの人物、かれの平生、かれの苦心、かれの臨終等精細を極め居候。若し御一讀の御心も有之候はゞ御送申上候如何に候や。
紅葉は一個の大道德家に候、かれは動かすべからざる、拔くべからざる「藝術家の良心」と云ふものを有し居候。かれが一字一句を忽にせず一枚の廣告用の文にも尙且三日の苦心をなせし事などを聞き、小生は己れの良心に就て恥づる處千萬に候。
くだらなき事永々と申上げ失禮仕候何卒君が心の中に神の國の建設ます〳〵强固ならむを祈居候。
アーメン

薰

玉　三　郞信兄

くれ〴〵も夫人へ宜敷。

（盛岡の太田君此頃東京にあり僕の家と隔たる三四町の處の下宿にて勉强なされ居候）

一、明治三十七年一月十八日、卷紙に毛筆

都の正月は人の塵馬の塵車の塵の内に濟んで仕舞候。
今日よりは何卒して（卽ち神の助により）男らしき生涯を送り度と存じ居候戯曲中の人物となることなく戯曲を作るの人たらむと希ひ居候人生を說く者たらず人生に慰籍を與ふる者たらむと願ひ居候美術家たらず詩人たらむと祈居候。
西鶴全集は年來これを求めて未だ得ざるのうらみある者に有之候間是非とも御讓り被下度相當の代金御遠慮なく御申出被下度候。
紅葉追憶錄は友人より返り次第御送申上べく候。
先年申上候聖書辭典は左して役に立たざる書なる事を發見致候間御購求御止め申上候。
くれぐ〵も夫人に宜敷。

十八日夜　薫

玉　三　郎兄

愛信者曰く、この書信以外に「一生涯を文學をもつて平民の爲に捧げる考です」といふ言葉の記してあつた感想の書信を頂いたことを殆ど三十年に近い今日も記憶して居候が見當らず甚だ遺憾に候。

一、明治三十七年八月十九日、巻紙毛筆

申譯も無い御不沙汰を致しましたが毎夕七時の祈禱には必ずあなたを思ひ出して一言なり二言なりあなたの生涯の爲めに神に祈らぬ事はありませんからどうかそれで許して下さい。

其後御變りもムひませんか不相變山で淋しい然しながら羨望すべき生活をして御出になりますか。聖書之研究は如何です。角筈聖書の「約百記」と云ふのを御覽になりましたか。

私は去年の夏以來漸く世の中の戰と云ふものを知り初めまして、隨分苦しい辛い思も致しましたが「自殺する者」の煩悶を讃美する「人」と云ふものに賴らないで「自殺せざる者」の苦惱に同情を寄せ給ふ「神」と云ふものに縋りました御蔭で幸に今も尙生きてわれらの戰ふべき戰を戰つて居ります。

戰と云へば世の中は騷がしい事でムひますね、然し御住居あたりは號外の鈴の音も聞こえず提灯行列の軍歌も聞こえないで嘸靜かな事でせう。近頃西行法師の歌を讀みましたら、

よしなしな
　爭ふことをたてにして
　　怒をのみも
　　　結ぶ心は

と云ふのがありました。惡魔のみ榮をあらはす爲めに劍をとるのが「戰爭」と云ふものであります。わかりきつてる事ですから最う戰爭攻擊は止めませう。

この十五日から私は内村先生とかれの愛兒祐之君と三人でこの鎌倉に暮らして居ります。然し先生の母堂が御病氣の爲め其他の事情のため明日は一同歸京しなければなりませぬ。

先生の感想がたゞ聖書の熟讀と密室の默想から生れるものでないと云ふ事は多分あなたも御存じでせう。かれの心臟は絕えず「世の中」に燃えて居る「地獄の火」の爲めに燒かれつゝあるのです。

どうです菊地君、先生の肉體の爲め、靈の爲め、二人で神の祝福を希はうではありませぬか。

私はこの十月からある小さなる仕事を始めるつもりです。何か御耳に入るやうな事でもありましたらこの弱き者の爲に一二回の祈禱を御めぐみ下さいませ。その仕事に就てはいづれ御報告いたしませう。

終にのぞんで君が一家に神の威と神の恩惠と並び行はれむ事を主の御名に依て乞ひまつる。

鎌倉みだれ橋にて

八月十九日認む　　　　　薫

玉　三　郎兄

先日は淺野君へ御招きの御手紙を下さつたさうで一同感謝して居ります。ことしは淺野家にも小山內家にも色々事件が出來しましたので遠くへ旅をする事が出來ず、殘念ながら御目にもかゝれませぬ來年はどうぞして伺ひたいものです。

「西鶴全集」さらに御禮申上げます、朱書で記念の爲めにあなたの名をしるして置きました。

奥様へも御尊父様へも宜敷御傳へ下さい。

一、明治三十六年夏（七月）東北地方漫遊せられた時の名刺

一、「小野の別れ」の月見草は陸中江刺郡羽田村小柳の渡。

同行者

理學士　淺野猶三郎
　　　　西澤勇志智

以上、島崎先生宛送り來されし菊地玉三郎氏よりの書信寫し　水木復寫

日本演劇の將來

（三月二十八日於龍門社講演會）

日本の芝居に就てお話をする譯であります。

併し是からお話致しますことは、隨分皆さんには不思議な事のやうに思はれるであらうと思ひます。なぜかと申しますと、私のお話申しますことは、皆さんの別に爲になると云ふお話でもありませんし、或はそれが直に皆さんの血や肉になり、精神的の滋養になると云ふやうな話でもありません。謂はゞどうでも宜いやうな話なのでございます。

併し其話の內容其ものに就ては、私自身は可なり長い間苦勞して居るのであります。世の中にはそんな事の爲に苦勞して居る人間も一人や二人はあるのかと云ふことがお分りになれば、それで宜しいのでございます。丁度皆さんが丸之內をお通りになりまして、每日のやうに其處の前をお通りになつても御注意をなさらなかつた所の建物の一つを指して、斯う云ふ建物も此處に在るのかと云ふことを申上げる。それは決して私自身の存在と云ふやうなことを認めて戴くとか、私自身を廣告するとか云ふ意味ではありません。日本の芝居と云ふものに苦勞して居る男が兎に角一人ある。日本の芝居と云ふもの、或は大きく見まして單に芝居と云ふものに就て、男一匹がそんなに苦勞する値打があるだらうかどうだらう、其疑問だけでも抱いて下されば、それで私は非常な滿足なのであります。併し今日のお話は直接私の苦勞話ではありません。自分の苦勞をして居る世界、日本の芝居が現在どう云ふ狀態に在り、又將來どう云ふ狀態になるであらうか、又ならなければならないか、又是非斯うなつて欲し

いと云ふやうなお話を申上げるのであります。

で若し此處に外國から一人お客が日本に來るとします。相當に教養のある地位の高いお客であるとします。其お客が若し日本の芝居を一つ見せて呉れないかと云ふ話になつたとします。今迄さう云ふ話があつたかないか知りません。併し外國の地位の高い方が來られた場合に日本の芝居を御馳走すると云ふ場合には、大抵帝國劇場或は歌舞伎座が使はれて居ります。併しそれは私共局外者の考で申しますと、建物が綺麗、座席が好い、設備が良い、總て設備と云ふ上からではないかと思ひます。それから舞臺へ出ます役者が、兎にも角にも一流の役者である、衣裳背景も立派なものである、代表的のものであると、少くも外觀から言へば言へます。そこで歌舞伎座であるとか或は帝國劇場へ案内をされるであらうと思ひます。其帝國劇場乃至歌舞伎座でやつて居る芝居はどう云ふ芝居であるかと申しますと、普通帝劇は女優劇の場合もありますが、先づ歌舞伎劇であります。帝國劇場も歌舞伎劇である。設備其他の事は別としまして、其お客の見る芝居其ものは歌舞伎劇、之が日本の芝居であると、若し案内せられる方がさう言つたとします。そこで僕等は考へます。成程歌舞伎劇が日本の芝居であることに異論はない。併し日本の歌舞伎劇、少くとも歌舞伎劇のみを以て、之が日本の芝居である、之が日本の芝居の全部であると言ふことは、ちよつと言へないと思ふのであります。さう云ふ案内の仕方をする方もあるではありませう。あるではありませうが、又他の案内の仕方をする人も出るであ

らう。まあ地位の高いお客ならばさう云ふ所へ連れて行かなければならないでせうが、普通の人間や或は詩人、藝術家と云ふやうな人が向ふから來ます。割合にちよくな人が來ます。さうして日本の芝居を見たいと言はれたときに、之を案内する人は或は他の所へ連れて行くかも知れない。他の所と云ふのは何處であるか。曾我廼家五郎の喜劇へ連れて行く、そして之が日本の芝居であると云ふかも知れない。又もう一人の案内者がありまして澤田正二郎のやるやうな――澤田正二郎と云ふよりは、今其末流がやつて居ります所謂劍劇、劍を振つて立廻りをする芝居、無暗に人を斬る芝居、此處へ案内をするかも知れない。そして之が日本の芝居であると言ふかも知れない。併しそれぐの案内者が何處へ連れて行かうと、吾々は苦情を言ふことは出來ない。歌舞伎劇も日本の芝居でありますし、劍劇も日本の芝居である。曾我廼家五郎の喜劇も日本の芝居であるに相違ない。併し之が日本の國劇であると言つて、本當に良心に恥づることなく外國の人に提供することの出來る芝居は現在何かと云ふことは是は餘程疑問であります。歌舞伎劇よりもう一代前の能と云ふものがあります。如何にも立派なものではありますが、之が日本の現代の芝居だとは言へない。私が茲に申しました芝居々々と云ふ意味は、活きて居る芝居と云ふ意味で、芝居と云ふものには死んで居る芝居と活きて居る芝居とある。何處の國にもそれはあります。死んで居る芝居と云ふのは傳統を傳へまして現代の生活と直接の交渉はなくても、美術として又藝術として、立派な價のある芝居。藝術としては實に立派なものであるけれ

ども、現代の生活と密接な交渉のないもの。美術品の方で言へば骨董品と同じ物。さう云ふ芝居と、吾々の今日日常生活に直接影響のある芝居、密接の關係を持つて居る芝居、それが活きて居る芝居。斯う二種類あります。私の今芝居々々と申しましたのは活きて居る方の芝居であります。外國人が來まして日本の國劇を見たいと云ふ意味は、日本の現代の生活と密接の關係ある活きて居る芝居を見たいと云ふ意味に取つた場合に、吾々は果して其西洋人を何處へ案内して宜いか分らない。色々な種類の芝居が日本には澤山あるのであります。此頃衰へてしまひましたが、まだ其外に新派劇と云ふものもあります。もう一つ別に新劇と稱するものがある。新劇と云ふのは外國の飜譯劇をやりましたり、或は現代の作家の創作をやつたりする、寧ろ素人の團體であります。色々なものがある。けれども今現代に於て日本で一番本當の流れを爲して居る――大きな流れを爲して居る芝居は何であるかと云ふと、今日では矢張歌舞伎劇だと言はなければならない。即ち帝國劇場の本興行或は歌舞伎座などでやつて居る芝居であります。

此歌舞伎劇は色々なものゝ集りでありまして、御存知の通り竹本劇――是は此頃になつて出來た言葉でありませうが竹本劇と稱する、淨瑠璃人形芝居から出て來た芝居。操人形の爲に作りました淨瑠璃を本にしてやる、人形のやつたことで人間がやる淨瑠璃の芝居。それから俗に世話狂言と申します謂はゞ二番目物。江戸の末期になつてから非常に發達した所のもので、最後に河竹默阿彌が宗成した

所のものであります、世話狂言、世話物、それから所作——踊りです。道成寺であるとか或は鷺娘であるとか云つたやうな踊りであります。是は普通の舞踊と違ひまして、役者の踊りは又一種別なものであります。所作事と稱してさう云ふものがあります。本來は此世話物、世話狂言、それから淨瑠璃、淨瑠璃劇が又時代物、世話がかつた物、時代世話の交つた物、色々ありますが、兎に角淨瑠璃劇、世話物、所作事まあ此三つであります。此外に前の——前のと申しましても今は居ないですが團十郎、亡くなりました團十郎などの作り創めました所の活歴物と云ふものがあります。是は多く一番目に据ゑる狂言であります。從來の淨瑠璃劇から轉化して來た所の一番目物と云ふのは荒唐無稽のものである。歷史的から言つて餘り間違つて居ると云ふので、稍々史實に——稍々どころではない、團十郎などは史實熱に罹りまして、歷史の通りやらなければいけない、平家物語にあることは平家物語にある通りにやらなければならぬ。重盛の言葉は平家物語に書いてある言葉の通りに言はなければならぬと云ふ風の考から、活歴と云ふものを創めた。之も澤山は殘つて居りませんが殘つて居ります。吉右衛門などが時々やります。併しもう此活歴と云ふものになりますと、私共の考から云ふと本當の歌舞伎劇ではない。

兎に角歌舞伎劇と云ふものが今非常に全盛である。之に携はつて居ります興行師が日本では一番大きな興行師。之に携はつて居る役者が一番好い生活をして居る。之に携はつて居る大道具師が一番好

い大道具師である。それだのに此歌舞伎劇が直き滅びる、時間の問題である、或はもう待つて居られないから滅す方の運動に掛かつたら宜いぢやないかと云ふやうな事を考へる人もあります。もう歌舞伎劇は駄目だ、現代の生活と何の交渉もないと云ふ風に一口に申します。現代の日本の芝居の狀態を考へるのには、先づ歌舞伎劇と云ふものを考へなければならない、之がどうなるか。今の若い人は歌舞伎劇はもう滅びる、時間の問題である。それを知らずに好い氣持でやつて居る役者は憫れなものである。年取つた役者は早く引つ込んでしまふ方が宜い。色々な勝手な事を申します。一面尤もな所もあります。併し歌舞伎劇と云ふものはさう簡單に滅びるものでありませうか、それが大きな疑問であります。歌舞伎劇が滅びるとか滅びつゝあるとか云ふ問題を考へますと、私一個人の考で申しますと、今更そんな事を言ふのはをかしい。歌舞伎劇と云ふものは旣にもう無いものぢやないかと思ふ。旣に滅びてしまつて居るぢやないかと思ふ。今日吾々が見ます所の歌舞伎劇は、本質的に言つて本當の歌舞伎劇であるかどうかは疑問であります。例へば今申しました活歷物、團十郎の考へる活歷物。其市川團十郎と云ふ者は近世の歌舞伎役者としての名優であります。吾々は子供の時分から學生時代に掛けてしか見て居りませんから、其印象も甚だ朧氣ではありますが、兎に角えらい役者であります。子供の時に見た淸正であるとか、或は重盛であるとか　未だに平重盛と云ふ人物を想像すれば、團十郎の顏が浮んで來る位の印象を與へたものであります。それほどの名優である。傳統的な歌舞伎劇も

非常に巧かつた。譬へば「暫」のやうな荒事であるとか、助六のやうな所謂市川流の荒事も傳へ、踊りも出來、臺詞も音吐朗々として立派なものである。近世の歌舞伎役者として實に立派な人でありましたが、此市川團十郎自身が私共に言はせますと、既に歌舞伎の破壞者の第一人であつたらうと思ふ。謂ふ所の活歴は既に歌舞伎劇の破壞でありまます。それを考へずに今日の所謂歌舞伎役者のやつて居る芝居は、何でも歌舞伎劇であると思ふのは間違であらうと思ふ。抑〻歌舞伎劇は何だと云ふことになつて來ます。それではお前の謂ふ歌舞伎劇と云ふものはどう云ふものであるか。今の活歴の場合で申しましても分りますやうに、歌舞伎劇と云ふものは元々極端に言へば内容などはどうでも宜い。史實に悖つて居ようが歴史の通りでなからうが、其時代の言葉を傳へなからうが、其時代の歴史的事實と違はうが、そんな事は構はないものなのである。本質的に歌舞伎劇と云ふものを考へますと、形式の方面だけが吾々の頭に浮んで參ります。歌舞伎劇の價値は何にあるかと申しますと、形式の美であらうと思ふ。形の美しさ。形と一言に申しますが、其中には隨分色々なものが含まれて居ります。例へば役者の着けます衣裳――歌舞伎役者の衣裳と云ふものは一種獨特の物であります。團十郎あたりが始めました寫實的な活歴の衣裳は別でありますが、昔から申します狂言、譬へば歌舞伎十八番でありますとかの衣裳などを御覽になりますと、非常にファンタスティックな實際生活にはないやうな衣裳であります。其意匠の奇抜にして、さうして藝術的なことは、ちよつと世界に類がない。それか

ら役者の隈取であります、顔の造り方、是は支那から傳へられたものだと言ひますが、此隈取は支那とは又違つて一種獨特なものであります。さうして隈取にも、譬へば猿ならば猿と云ふものを思はせる隈取にも役者に依つて工夫が違ふ。これは誰が考へ出した隈である。これは何の某が考へ出した隈であると云ふやうなものが傳統的に遺つて居ります。衣裳、隈取、それから舞臺の裝置であります。普通大道具と申しますが、此日本の歌舞伎劇の舞臺の裝置と云ふものは、實に面白いものである、是だけを離して考へますと、西洋の芝居の方の改革家が此頃やつて居ることを、日本では既に二百年も前からやつて居る。現に昨年も或る歐羅巴の客が參りましたときに――文學者でありますが、私が或る日本の芝居へ案内したときに、吾々が今歐羅巴で舞臺の改革である、舞臺裝置の單純化であると云ふことを唱へて、一生懸命にやつて居ることは、日本ではもう疾うの昔にやつて居たんだと言うて居りました。それは確にさうであります。歐羅巴では御存知の通り寫實――殊に十九世紀の終あたりになりまして、寫實と云ふものが極致に達して、舞臺の上の建築は吾々の住んで居る實際の建築と殆ど同じ裝置をした。舞臺裝置は建築學者がすると云ふ位のものであつた。それが歐洲大戰少し前から大分變つて來て居ります。歐洲大戰を經て益々變つて參りました。芝居と云ふものは日常の生活とは違ふ。舞臺を樣式化する單純化すると云ふことが極端になりまして、現に露西亞の或る芝居の如きは、舞臺の上に何等の裝置を置かない。劇場其物の壁を其儘使つて居る劇場さへある。芝居と云ふものゝ

本質は役者である。道具で威かす衣裳で威かす、さう云ふものは皆餘計なものである。芝居と云ふものは役者の技藝で、衣裳がどうであらうが、道具がどうであらうが、役者が其人物に扮して、其人物の氣持を充分に出し、其人物の性格を出しさへすれば、道具がなくても衣裳がなくても、見物に感動を與へなければならないと云ふ風に考へて居る。所がそれは日本の芝居では昔からやつて居る事である。日本の芝居では昔からやつて居るやうな事を考へなかつた。歌舞伎劇の特色はそこです。皆さんは昔から御覽になつて居るから、ちよつと氣がお着きにならないかも知れませんが、例へば寺子屋なら寺子屋の格子戸がります、世話木戸と俗に申します。別に格子戸に大きな塀がある譯でも何でもない。塀もなければ土臺もない。唯格子の形をした或る部分だけのものが、ちよいと置いてある。其人物の出入に、譬へば人と別れる場合に之を閉める。人物が內と外になる。向ふは此方が見えない、見えても見えない積りでやる。さう云ふ場合にそれを使ふ。其入口が不必要の場合には、黑坊と云ふものが出て來て之をどん〳〵片付けてしまふ。さう云ふやり方、それで宜い。芝居と云ふものはそれが面白い。そこに芝居の味ひがある。あれらは最も芝居の單純化と云ふ上に於て役に立つ。それから日本の舊い芝居では、例へば夜と云へば唯黑い幕を下げてある、篠藪がちよつとあるだけである。そこに蓆を下げた蒲鉾小屋か何かあつて、乞食の居るやうな所がある。非常な單純な舞臺裝置で、さうして氣分を能く出す。それを今になつて西洋の舞臺裝置家などがやつて居る。それは舞臺の裝置ばか

りではありませぬ、繪のやうなものがさうです。今日になつて西洋の人は初て日本の――これは支那の傳統は引いて居りますが、日本の墨繪――日本の墨繪と云ふものは非常に單純な描寫でありますが、其中に非常な精神が籠つて居る、そんな物を見て驚くやうになつた。兎に角日本の歌舞伎劇の特色はさう言つたもので、寫實ではない、寫眞ではない。形式美ではありますが、それは何處までも形式化、樣式化された美しさであります。吾々の耳に觸れる方面はまあそんなものである。耳に觸れる方面はどうである。例へば臺詞である。臺詞も決して寫實ではない。歌舞伎劇と云ふものを本當に味ふには、あの役者の臺詞廻し、何が何して何とやら、妙に延したり引ツ張つたりする。あんな言ひ方を不斷したら實にをかしなものである。恐らく德川時代でも、何が何して何とやらと云ふ、あゝ云ふ言葉は用ゐなかつたに相違ない。寫實の描寫ではない。何處の國にあんな口の利き方をする所があるものではない。併しあの延し方、メリハリと云ふものに何とも言はれない妙味がある。さうして或る場合には、普通の日常語で言ふよりもズツト感情が出る場合があります。德川時代の人が見ても、不斷の言葉と役者が舞臺で言ふ言葉、臺詞のメリハリと云ふものは違つて居たに相違ない。況や今日の人間が歌舞伎劇を見ますと、其言葉は吾々の不斷に使ふ言葉とはまるで違ひます。それにも拘らず吾々があの臺詞廻しの中から、何か美しい感情を受入れることが出來るのであります。何處までも歌舞伎劇と云ふものは寫實ではない、寫眞ではない。そこに歌舞伎劇の特色、特質と云ふものがある。さう云ふ譯で歌

舞伎劇と云ふものゝ持つて居る特色は、何處までも形式美である。形式或は樣式の美であります。其樣式美、形式美と云ふ點に於ては、ちよつと世界に類がありませぬ。これは決して侮辱することの出來ない立派なものであります。

私共は西洋の希臘の芝居を實際に見たことはありません。紀元前五世紀乃至四世紀、そんな時代の芝居を見る筈はない。併し是は非常に立派なものであつたと云ふことは言傳へられて居ります。それは實際に見た人の記錄と云ふものは遺つて居ない。唯遺つて居るのは澤山の希臘の芝居の中、三十三ばかり脚本が遺つて居る、それと口碑の芝居であります。劇場の壞れが遺つて居る、それに依つて數多の學者が希臘の芝居がどう云ふものであつたかと云ふことを研究しつゝあります。此希臘の芝居と云ふものが非常に單純な點、それから臺詞や何かの具合、並に舞踊的の要素が非常に多かつた點に於ては、日本の歌舞伎劇或はもう一つ遡つて日本の能に似て居たらしい。殊に面を着けてやつた芝居ですから非常に似て居たらしい。併し又一面から考へますと、まあ諸家の研究に依つて想像しますと、希臘の本當の芝居は、亞米利加の大學などで能く學生がやります、あれとは大變形式が違ふ。希臘の時代に於ては決して寫實的の衣裳は使はなかつた。所謂コーラスの一段に少しばかり寫實な所があつたらしい。王樣であるとか或は女王であるとか、主人公になる者は決して寫實の衣裳を使はないで、悉く空想的な衣裳を着たものであります。今日から諸家の研究に依つて想像して見ますと可なり立派

な物ではあつたやうですが、少し執拗いデコ〳〵した物であつたらしい。日本の歌舞伎劇程の感想、さうして勢力であつて、さうして美しい。そんな物は持つて居なかつたらしい。臺詞はさうであつたが、人間の動作と云ふものも　　歌舞伎劇の役者の動きと云ふものは一種特別であります。日本の舞踊と云ふものが根底になつて居るのでありますからして、實に美しい。一擧一動にも之が踊の上から出て居ります。所謂立廻り、斬合であるとか、投げ合であるとか、俗にタテと申しますが、此タテも所作から矢張出て居ります、踊が根本になつて居るのであります。所作、タテと云ふ言葉さへある位。今日の所謂劍劇と云ふのは、あれは實際の擊劍だの柔道から出て居るのです。踊から出て居るのではないですから、見て居て眞劍に感ずる、さう云ふ所が青年に受ける譯でありますが、歌舞伎劇の立廻りと云ふものは、さう云ふものではない、舞踊的であります。實際生活の人間の動きとは、まるで別なものです。淨瑠璃などの場合は、是は人形が本ですが、所謂サワリと云ふものがある。あの場合の人間の動き方と云ふものは、人間の所作の一種の象徵化でありまして、決して寫實ではない。勿論如何なるものでも寫實味のない藝術はない。歌舞伎劇にも可なり含まれて居ますが大體に於て本質的であつて、歌舞伎劇と云ふものは寫實的なものではない。それが肝腎な事であります。

さう云ふ風に形式美について私は述べましたが、それでは歌舞伎劇には精神的の美しさはないか、内容の美しさはないか。それはあります。無いことはない、あります。最は非常に大體から申しまし

て單純なものである。一番、目に着くのは武士道の精神の現れたものが隨分ある。其中の一例を言へば、忠義の爲に人情を犧牲にする。さう云ふ內容を持つたものが可なりある。之が可なり人を動かします。反對に人情の爲に自分の地位を犧牲にする、さう云ふ場合もあります。これは多く戀愛或は親子の場合に親が子に對する場合にあるようです。勿論親が子に對する場合も、忠義の爲に人情を犧牲にする方もあります。其他に此芝居と云ふものがズット日本では政府の壓迫を受けて居りまして、殊に德川時代の壓迫は酷かつた爲に、一種の反抗精神と云ふものがある。芝居と云ふものは士君子の見るものになつて居なかつた。能樂は立派なものであるが、芝居と云ふものは武士が見に行くときには內證で行く。お城の女中が芝居を見るときには御簾を卸して見ると云ふ位。それが餘り目立つと問題になつて、職を免ぜられたと云ふやうなことも澤山あります。兎に角身分のある人の見るものになつて居なかつた。歌舞伎劇と云ふものは市井の巷の町人の見るもの、今の言葉で申しますと被壓迫階級の娛樂であつた。從て被壓迫階級の壓迫階級に對する反抗精神、さう云ふものが隨分ある。非常に見易い道理が、能く女を中心にして武士と町人の間に爭が起る。大抵最後に女に持てるのは仕事師だとか遊人だとか、さう云ふ者で、武士は大抵振られて引つ込むと云ふのが普通になつて居ります。あれは確に其時代の芝居の反抗精神から出て來て居ります。そんな事があります。併しそれは非常な大きな意味から言つて精神美とは言へないのであります。反抗精神と云ふものは要するに立派なものでは

ないのであります。小さなものである。大體から言ひますと義理人情の柵に懸かつて人間が苦しむ、それが普通であります。其義理人情の柵に懸かつて人間が苦しむ、それを日本の多くの芝居では、身を犠牲にして解決する。そこで日本人は傳統的に動かされる。犠牲の精神、之が日本の歌舞伎劇の一番美しい點であらうと思ひます。犠牲の精神――此頃は犠牲なんと云ふことは餘り流行りませぬが、兎に角日本固有の美しい精神として犠牲の精神、さう云ふものは日本の歌舞伎劇からも拾はうと思へば拾へます。殊に淨瑠璃の中にはさう云ふ悲壯な美しさがある。外國人などが日本の芝居を見て一番感心する所は其處なんです。さう云ふ所にも御注意を願ひたいと思ふのであります。私は犠牲的精神が是からの世の中に善いか惡いか分りませぬ。分りませぬが日本人の持つて居る犠牲的精神が劇を通じて外国人を動かした例を可なり私は知つて居ります。例へば寺子屋であります。あれは千九百七年頃に獨逸に飜譯が出來ました獨逸では各都市で殆ど二十年間、毎年のやうに何處かで演ぜられました。非常な感動を與へたものである。これは英語の飜譯もありまして、亞米利加各州でも演ぜられました。此寺子屋と云ふものは非常に歐羅巴人を動かした。併しあの寺子屋などの飜譯は、可なり日本の原作に近いものである。日本人の吾々が見ても左程苦情を言ふべきものではない。之に西洋人が動かされるのは當り前のやうに思ひます。日本人でも動かされるから、西洋人が動かされるのは當り前のやうに考へられます。をかしいのは此間もやりましたらうが、伊太利のオペラが帝國劇場へ來て居ります、

マダムバタフライ（蝶々夫人）あれを見て西洋人が非常に動かされる。あの仕舞が矢張日本の婦人の一種の犧牲的精神、自分を犧牲にして人の幸福を祈ると云ふ所の犧牲的精神に動かされる。隨分日本人が見ますとをかしなものであります。筋は兎に角として服裝がをかしい。衣裳がをかしい、印半天を着てチョン髷を結つた奴が、平氣でお座敷へ上つて來るかと思ふと、神主のような形をした者が出て來たり、實に不思議で日本の恥だと云ふ人もあります。けれどもあれが向ふの一種の型でありまして、中々直せないさうです。現に本野さんが露西亞の大使をしてお出の時分に、露西亞では蝶々さんと言つて居りますが、餘りあの芝居の服裝なんかゞ日本の實際と違ふと云ふことを忠告されまして、三越でありましたか何處でありましたか誂へて、純粹の日本の裝束と云ふものを造つて、其時分のペテルブルグへ取寄せたのであります。さうして愈々衣裳が揃つた。其時分露西亞の帝室が保護して居る帝國劇場、其處で着せて見るとどうも面白くない。今までの型を壞すことになる、これは止めだと云ふので、莫大な金を投じて取寄せたものが無駄になつたと云ふ話を、眞僞は知りませんが露西亞で聞いたことがあります。さう云ふ風で型を壞すのは厭やだと云つて隨分變な服裝をして居る。併しあれを見て露西亞人が非常に動かされる。それは何かと云ふと、あの最後の犧牲的精神である。もう一つをかしいことは「大風」と云ふ芝居があります。これも一節を飜譯して帝國劇場でやつたことがあります。これは日露戰爭時分に非常に歐羅巴人を動かしたもので、隨分不都合の芝居でありまして、

之に依りますと日本から外國へ留學に行つて居ります所謂留學生と云ふ者は、全部軍事探偵であると云ふやうな見方であります。甚だ日本の學生に取つては迷惑至極の芝居でありますが、併し之に依つて歐羅巴の人は大變に動かされる。何で動かされるかと云ふと、留學生の一人が或る事に依つて罪を得まして――人を殺すのでありますが、其殺す經緯などは申上げませぬが、それは色々に變へてやつて居る人もあります。兎に角人を殺す、之が裁判になります。所が其人間は――それが主人公でありますが、日本から或る重大な任務を帶びて來た留學生であります。若し之が殺されゝば日本に取つて大變な損害であると云ふので、仲間の留學生が私が代りにならうと云うて、友達の罪を背負ふとする場面があります。此處に動かされる。日本人から云へば何でもない事のやうでありますが、向ふの人の精神から言ふと、友達の罪を背負つて自分が刑罰を受けるなんと云ふことは考へられない。惡い事をした人間が罰を受けるのが當り前。幾ら友達でも、幾ら親友でも、自分が惡い事をしないのに罪を背負ふと云ふことは、向ふの人から云ふと考へられない。所が日本では而も大勢の友達が、イヤ私が行く私が行くと云うて、先を爭つて友達の罪を背負ふとする、そこで動かされる。私が瑞典の方を旅行したときに、汽車の中に居りました或る瑞典の貴族の婦人が、私に向つて其芝居の事を話し、あれ位好い芝居はない、あれに依つて私は日本人に對して好い感情を持つやうになつたと言つて涙を零して話されたことがあります。いつか早川雪洲がラ・バタイユと云ふ活動寫眞を作りましたが、あれは

元は佛蘭西の小說で、矢張日本の事を扱つた、ちよつと日本に取つては迷惑な芝居であります。あれと同じように「大風」も全體から言ふと日本に取つては迷惑な芝居である。其作者は墺地利のウインで日本の大使館の前に住んで居りまして、日本人の生活を見たと云ふことであります。恐らく其位の程度のものであらうと思ふ位しか日本と云ふものを理解して居ないにも拘らず、其脚本の中に含まれて居る日本人の犧牲的精神には非常に動かされる。大風でも蝶々夫人でも、內容を言へばくだらないものであるが、動かされる、でありますから寺子屋で動かされるのは當り前です。日本の傳統的精神から言つて本物です。兎に角さう云ふ風で、外國人も非常に日本人の持つて居る犧牲的精神と云ふものに動かされる。之が矢張私は歌舞伎劇にあると思ふ。

併しさうは申しますが、それでは歌舞伎劇は西洋の希臘の芝居が持つて居つたやうな運命――宿命と申します、人間の力ではどうすることも出來ない宿命と人間が戰ふ、其宿命を描寫したやうなものがあるか。或は其時代々々の社會を批判したものがあるか。所謂社會の批判なり、或は一人の人間の性格心理と云ふものを描寫したものがあるか。一人の人間の性格と云ふものは非常に複雜なものでありまして、單純なものではない。其一人の人間を其人の全體として描寫したやうなものがある。そんなものは無いと言へる。詰り日本の歌舞伎劇の精神的內容と云ふものは一面的であります。最も吾々の强く感ぜられるのは義理人情の柵、其解決は多くは犧牲的精神である。運命の描寫であるとか、

社會の批判であるとか、心理描寫とか、さう云ふものはない。ですから歌舞伎劇の形式的の美しさ、精神的の美しさと云ふものと較べて見ると、精神美の方がズツと落ちる。ズツト落ちると云ふよりは非常に內容が貧弱である。狹い。一面的である。それは日本の歌舞伎劇の脚本作者に、一人として立派な思想家らしい人が居ないことでも分ります。近松門左衞門の如きは實に人情の機微に觸れた作者ではありました。併し近松門左衞門が哲學者であつたとは思へない。思想家であつたとは思へない。西洋の場合ではそれがある。希臘の昔からの芝居を見ても、希臘の脚本の作者は立派な思想家である。哲學者である。日本の場合は近松門左衞門の如き立派な作家でも技巧家である。究極の目的は人氣を集める。新しい趣向をして客を大勢呼ぶ。或は最近に在つた事件、際物、何々心中と云ふやうな、あの當時の際物――新聞記事を材料にしたやうなものを作つて、さうして其時の趣向に投ずる、それに苦心したものである。德川末期の所謂二番目物、世話狂言の作者に至つては最も酷い。人の作つた筋でも何でも取つて、彼方の筋と此方の筋と交ぜて、所謂ない交ぜ狂言、先代萩と忠臣藏を交ぜるとか、或は裏表忠臣藏とか、色々な事をする。兎に角興行毎に趣向を新しくして、所謂見物の腹を抉ぐる。見物の方も今度は好い趣向だと言つて喜んで居る。狂言作者は興行の結果と云ふ事ばかり考へる。詰り技巧です。今度は斯う云ふ趣向をやつて見物をアツと言はせよう。後者は其脚本を土臺にして、自分の技巧で何か見物の心持を捕へようと云ふだけのものである。作者が其時分の社會に對する、自分

の生存して居る時代の社會に對して、或る批判を加へるとか、或は其當時の仕事を扱ふ或る一人の人物を選んで、歴史の中でも好し其同時代の人でも構はない、と云ふ者を選んで持つて來て、此人物の性格を描寫し、役者は其脚本に依つて淸正なら淸正の性格を本當に現はさう。そんな事は考へなかつた。考へないでも宜かつた。歌舞伎劇と云ふものはさう云ふものであつた。それで差支ない。思想的の背景などはなかつた。何處までも形式が行はれたものであります。

歌舞伎劇の本質と云ふものをお話すれば、私一個の愚見でありますが、愚見だけとしてもまだ〳〵澤山あります。要するに形式の美であります。所が現在吾々の目にする所の歌舞伎劇と云ふものはどう云ふものであるか、大分形が違つて居る。謂ふ所の形式美さへ旣に變つて來て居る。それは私共子供の時代に見ました歌舞伎劇と、今の歌舞伎劇とはまるで違つて居る。第一道具立や何かゞ大變立派になつて居る。日本の歌舞伎劇の舞臺裝置と云ふものは、前にも申したやうに非常に簡素と云ふことが特色であります。黑幕一つ、其處に藁小屋或は篠藪が一つ、それで舞臺を造る。これも先程申した世話木戸なる世話木戸と云ふものをちよつと置けば、それが入口と云ふことを暗示する。そこに歌舞伎劇の特色がある。然るに此頃になると色々な物をくつ付ける。舞臺も大きくなつたでせうが――現に今歌舞伎座でやつて居ります引窓と云ふ腐治郎の得居の芝居があります。あの芝居も以前歌舞伎座で見た時分には無かつた物が大分あります。餘計な物がくつ付いて居る。例へば切られ與三郎の「源

氏店」の場などでも、裏庭があつたり何かして、塀の向ふに丸之内の建物が見えないのがめつけものぐらゐ、色々の物がくつ付いて居る。今で言へば電信柱を立てゝ見たり、柱に廣告を張つて見たりしないと締りが付かない。非常に歌舞伎劇の感想と云ふものが無くなつて來た。反對に衣裳の方は非常にファンタスティックで、大きな模樣であつて、そこに歌舞伎劇の特色があつたのが、それが段々寫實化して地味になつた。さう云ふ衣裳とか舞臺裝置とかばかりでなく、役者の演技其ものが昔の歌舞伎劇とは大變に違つて來て居るやうに思ひます。これは私には能く分りませぬが、吾々の先輩に聞きますと大分違つて來た。詰り昔は非常に大袈裟にやつたものを、今は非常に内輪にやる。今の若い歌舞伎俳優などは、詰り大袈裟にやることが馬鹿らしくなつた、そんな馬鹿な事は出來ないと云ふので内輪になつた。それから役者として實に現代の名人ではありますが、尾上菊五郎、中村吉右衛門と云ふやうな人のやります歌舞伎劇を見まして も、吾々が直に氣の着くことは、本質的の歌舞伎劇でないことをして居る。それは何であるかと云へば、今申上げた心理描寫。歌舞伎劇に心理描寫と云ふものは要らない。心理描寫と云ふものはどう云ふものであるかと云へば、私が申上げるまでもありませぬ或る人間の心持、此心持から此心持に移る間の經路を一つも漏さずに見せるのが心理的描寫である。歌舞伎劇にはそんな事は要らない。例へば十六夜清心の芝居で、清心が身を投げようとする、途端に向ふ側の船の中で何か騷ぎの唄が聞える。忽ち人生の歡樂と云ふことを思出して死ぬのをやめる、そ

れは非常に唐突で差支ない。急に變る。あれが日本の歌舞伎劇の特色であります。所が此頃の菊五郎などのやります淸心の場合には急に變らない。死なうとしては生きようとし、生きようとしては又死なうとする。世の中の歡樂を忘れられない。非常に心理的に細かくやる。所が默阿彌の書きました脚本を吾々が讀んで見ましても、傳統的の歌舞伎劇に遺つて居る所の羽左衛門のやります淸心を見ましても之が突然です。其極り、所謂心理の變化の段へ來て急に變る。急に泣いたり急に笑つたりする。それが歌舞伎劇の特色であります。所が少くとも死ぬんだか生きるんだか分らないやうな心理描寫を今日の菊五郎などはする。吉右衛門にも其弊がある。馬盥の光秀の如きも心理描寫を用ゐようとして居ります。其心理描寫を歌舞伎劇に用ゐますと非常に破綻を生じます。歌舞伎劇はそんな事を考へない。そんな事を要求しない所に歌舞伎劇の特色がある、歌舞伎劇は精神的に言つても寫實的でないから、或る甲の心持から乙の心持に移るのは、休みなしに細かに描寫する必要はない。所が現代の役者の巧い奴がそれをやらうとする。ですから菊五郎の十六夜淸心などゝ云ふものは、これは新しい演出でありまして、純粹の歌舞伎劇と言ふことは出來ない。併し現代の人には受ける。と云ふのは現代の人間から云ふと、殊に東京の芝居見物人は、昔の江戸時代の玄人の見物と違ひまして、諸國から來て居る人が多い。傳統的の歌舞伎劇と云ふものに對する鑑賞眼と云ふものを持つて居ない。ですから皆一つのリアリストであります。見物がリアリストであるから、之にリアリズムを以て向ふのが一番宜

い。そこを巧みに菊五郎などが技巧家で名人でありますから、昔の傳統的の所も傳へながら、或は變化を加へて新しい演出をして居る。ですから吾々の目から見れば巧い拙いは別として、あれが本當の歌舞伎劇と云ふことは出來ない。舞臺の裝置から云ひ、衣裳から云ひ、或は顏の拵へから云ひ、臺詞廻しから云つても、或は役者の演劇全體から云つても、到底今日の歌舞伎劇を以て本當の歌舞伎劇と云ふことは僕等は出來ない。ですから歌舞伎劇と云ふものは既に滅んだとも言へる。併し歌舞伎劇に携つて居る役者は中々滅びないと思ふ。なぜかと申しますと、歌舞伎役者の持つて居るもの、或は傳へて居るものは、何百年來積重ねられて來た所の技藝の傳統を持つて居る。これは隨分無駄なものもありませうけれども、其中には隨分立派なものもある。藝術的の傳統、それが中々財産であります。歌舞伎役者の財産であります。自分の作つたものばかりではない。今の菊五郎にしても吉右衞門にしても、自分で作つたものではない。何百年來日本の歌舞伎役者が作つて來たものを積重ね、又それに自分の創意を加へて居る。でありますから他の方の役者に較べると藝に於て非常に相違があります。これは中々滅びるものではありませぬ。それで私は歌舞伎劇は縱し滅びても、歌舞伎役者と云ふものは中々滅びるものではないと思ふ。それではお前は彼等がやつて居る芝居が一番好いのか、と云ふことになりますが、所がそれだけ立派な藝術であるに拘らず、到底あれを活きた芝居であると云ふことは出來ない。即ち吾々の毎日の生活に影響する、毎日の生活に力を與へて呉れる、或は吾々の毎日の生

活の行路を示して呉れるものだ、それの水先案内になると云ふやうな氣はしない。あんなものを見ても吾々の生活とは何も關係したい。まあ閑の時に鑑賞するのは宜いかも知れないと云ふより外はないのであります。芝居と云ふものゝ使命から申しますと、さう云ふことであつてはならない。閑の時の樂みになると云ふならば、輕業などと大して違ひはない。芝居と云ふものゝ文化的使命と云ふものは、吾々の生活と密接の交渉を以て、吾々の生活に影響をして來なければならない。それでは所謂新派劇――伊井とか河合とか喜多村などがやります芝居、これは今ひどい事になりましたが、其ひどい事になるのには相當な理由があると思ひます、それは長くなりますから申しませぬが、あの新派劇はどうであるか、これは又困る。成程新派劇と云ふものは頭は散髮である。ハイカラに結つた頭の女が出て來る。吾々と同じ着物を着て舞臺へ出て來る。併し其精神的內容は何であるかと云ふと、歌舞伎劇とスツカリ同じである。義理人情の柵、それ以外には何物もない。殊に少し前の時代の新派劇などゝ云ふものは、役者の出入りに歌舞伎劇と同じように合方を使ふなどゝ云ふので、あれは一種の歌舞伎劇の變形である。初めはさうでなかつた。新派劇も日淸戰爭時代並に日露戰爭時代の全盛期にはそんなものではなかつた。其時代の生活と多少の交渉はあつた。私共當時それを見て非常に動かされた。所が何時の間にか時代に置いて行かれてしまつて、單に衣裳鬘が現代の人間だけであつて、やつて居ることは今の人間と交渉のないやうなものになつてしまつた。簡單に言へばさう云ふことが理由で新派

と云ふものは少くとも東京ではもう滅びたと言つても差支ないやうな狀態に陷つてしまひました。

　今日に於て歌舞伎劇の外に盛なものは何であるかと云ふともう一つ曾我廼家の喜劇であります。斯んなことを申しますとお笑になる方もあるかも知れませぬが、此曾我廼家の喜劇と云ふものは、私は何年も見たことはありませんが、如何なる場合に於ても東京へ來て成功しないことはない。二十日なら二十日滿員續き、是は確に現代の東京に住んで居る人達の一部分の要求に出會す所があるから滿員になるだらうと私は思ひます。外の芝居では兎に角曾我廼家の方では連中をするとか、何々會社の慰勞會であるとか、そんな風なことは何にもやらない。默つて居ても客が來る。之を考へて見ますと、何故曾我廼家の芝居が受けるか、此頃は見ないから私は知りませんが、以前に見た記憶並に其やつて居る芝居の內容などを人に聞いても分ります。何故受ける、是は斯うであらうと思ふ。少くとも極く通俗的ではありますが、曾我廼家の芝居と云ふものは現代の世相を寫して居る、現代の世相劇であると云ふことは言へるであらうと思ふ。非常に一面的ではあります。曾我廼家の人生の見方と云ふものは一面的であるが、且つ歌舞伎劇的の見方も隨分あります。今の義理人情と云ふやうなことは隨分重きを置いて居る。兎に角新派の芝居が伯爵何某であるとか、畫家何某とか云ふものが出て來ても、一向華族らしくもなければ畫家らしくもないのと違つて、反對に曾我廼家の方はローアー・クラス下層階級に扮するのを題材にして居るのが多いが、電車の車掌が一人出て參りましても「ひろめや」が出

て參りましても實に其通り電車の車掌などは中々うまい役者があります。車掌の生活、裏長屋のおかみさんとか云ふやうなものは實に描寫がうまい。やることは大阪言葉で東京の人から見ると隨分言葉は違ふが、それにも拘らず少くとも現代世相の或一面は寫して居る。其處が何處かで今の人の氣持と一致するからであらうと思ひます。曾我廼家の芝居は隨分教訓的なものであります。其教訓は餘りに單純であり且つ通俗的であるとは思ひますが、兎に角さう云ふ處で現代にぶつつかつて居る。あれを必ずしも死んだ芝居と言ふことは出來ない。吾々の言葉で言つても何處かで活きて居る所のある芝居であります。之がある。

もう一つは澤正の芝居、是が中々むづかしい芝居です。どう云ふ風に學問的に區別して何處へ入れて宜いか分らない、ちよつと得體の分らない芝居であります。是も私は澤山に見て居りませんから知りませんが、系統から言ひますと澤田正二郎と云ふ者は所謂新劇運動、明治四十年代の新劇運動、私共は之を第一次の新劇運動と言つて居りますが、其第一次の新劇運動から生れて來た人間である。御存じの通り坪内先生の文藝協會に席を置き、其後是が分れまして島村抱月氏の藝術座と云ふものになつた。藝術座と云ふ名が附いてから初めて有樂座で——火事で燒けてしまひましたが、あの有樂座でマーテルリンクのモンナ、ヷンナと云ふ芝居をやつた時に、松井須磨子と舞臺へ出たのが澤田正二郎である。是は所謂新劇出の素人の役者である。現在此澤正が世の中に認められるやうになつた初めは

感傷主義、今の言葉で言ふセンチメンタリズムで受けたらしい。見物を泣かせると同時に、何と言ひますか、眞劍さと言ひますか、舞臺で一生懸命になつてやる、熱がある、彼奴の舞臺には熱があつて宜いと云ふので受ける。そんなことで客を掴まへ始めたのでありますが、其中に何時の間にか劍劇と云ふものをやり出した。無暗に人を斬る。斬つて居るか斬つて居ないか分らない中に人がばた〳〵倒れる。どうも實に早い。そんなことを非常に喜ぶ。殊に東京の大震災のありました前後、人間が殺伐になつた故か頻にさう云ふものを喜んだ。活動寫眞でも何でも所謂劍劇は喜ばれた。併し是は殆ど末流に傳つて居て澤正自身は今劍劇を生命として居るのではない。新しい發展を考へて居るらしいのであります。兎に角素人の澤正と云ふものが是が大變な人氣、何時でも見物は一杯、帝國劇場の如きへ參りましても、彼處が幾日間滿員になる。是は惡口であらうと思ひますが、震災後帝國劇場は景氣が惡かつた時分に、澤正が來て澤正だけは本當に儲かつたと云ふ話もありますが、兎に角澤正は帝劇へ來たつて無理であらうと言つて居つたのが、帝劇でも劇場が割れるやうであつた。是は馬鹿に出來ない現象であります。私は澤田正二郎と云ふものは舞臺の上で少しは見て居りますが、少しも感心しない。何處にうまい所があるのか分らない。けれども私共へ來る若い者殊に今時々帝國大學の會などへ行きまして聞きますと、新劇は實にうまいと言ふ。それは熱はあるけれども僕はうまいと思はない。いや先生は少し遲れて居るですと斯う言はれる。其處で非常な疑問を懷く。實際私共は遲れたのかも

知れない。歌舞伎劇はどうの斯うのと言つて居りながら、矢張自分は方向を取違へて居るかも知れない。此頃吾々の接する若い人は澤正は熱があつて好い、實際うまいと言つて居りますから、是が何か現代の心理を摑まへて居るに違ひない。澤正の芝居は是は兎に角素人の芝居。先づ私は此三本であらうと思ふ。そこで此三つの流れ。曾我廼家五郎の喜劇、此方の末流も澤山あります。曾我廼家何々、曾我廼家何々と云ふやうに淺草邊りに澤山あります。相當に是が又受けて居る。澤正の方も新國劇と稱して居る此方の流れも隨分ある。歌舞伎劇は勿論である。新派は今關西の方には幾らかありますが、東京では其影を認めない。此三つの流れが現代の日本の芝居と云ふものを支配して居ると言つても宜い。それではそれだけで滿足出來るか、日本の芝居に今三種類ある、是は孰れも立派なものである。吾々は是等の芝居に依つて精神の糧を得、精神的の血や肉を得て居るのだと言ふことが何等良心に恥づることなくして言へるかと云ふと、之が私は問題であると思ひます。

一體芝居と云ふものは、他の事でもさうでありませうが、俗に歷史は繰返すと申しますが、芝居と云ふものは西洋などでも希臘に立派な芝居があつた。之が段々墮落して來る。或時代には全く暗黑時代になる。茲に新しい芝居の革命運動が起つて來て又芝居が復興して來る。之が又盛になる。之が又墮落する。又それを救ふ奴が出て來る。さう云ふ風になつて來て居ります。日本などでは昔は歌舞伎の方一本で色々な種類のものがなかつたから、常に政權を持つて居る者の壓迫があつたにも拘らず、

割合に順調にどうにか斯うにか盛になつて、ずつと續いて來て居りますが、兎に角西洋では非常に上り下りがある。さう云ふ場合に何時でも所謂芝居道の掃除に出て來る奴は素人である。職業俳優ではない。一體希臘の芝居も初は素人がやつて居つた。之が職業としての俳優の手に移り、物は總てさうでありますが、所謂職業的になれば必ず腐つて來る。そこで新しい素人が出て來て始める。そこで芝居道が一時綺麗になります。又それが職業的になつて來ると又腐つて來る。西洋の芝居の歷史を見ますと絕えず必ず芝居が新しくなる。芝居が淸新(フレッシュ)になつて、其時代の精神に非常に密接になつて、一般の人が古臭いと言つて其芝居に飽きて來て自分の現在の生活に關係がないやうな感じがして來る時に、芝居改革の運動を起す奴は何時でも素人である。日本でも歌舞伎劇といふものが吾々の日常生活と餘りに關係が薄い、如何にも美しいものである、藝術的に云へば立派なものではあるが、吾々の生活と直接の交渉がない、どうかさう云ふ直接の交渉のある芝居が欲しいと云ふやうなことを考へ出したのは明治の末期頃からであります。素人の運動が始つたのは恐らくそれが日本で初めてだと言つても宜いでせう。坪内先生の始められた文藝協會と云ふのは抑〻さうであります。それに引續いて私が市川左團次と始めた所の自由劇場.此二つが明治の末期に起つた所謂新劇運動.演劇革新運動であります。昔團十郎の生きて居りました時分に演劇改良と云ふやうなものが唱へられましたが、それは多くは芝居の設備とか云ふやうなこと、殊に西洋から歸つて來た方が、日本の芝居が餘りに總て設備なり何な

りに傳統的の煩しさがあるのを改良されようとしたのが主であつたらしい。内容的に言つても今の活歴物、時代物をやる時に歴史上の事實と餘り違はないようにすると云ふやうな、外的の方面であつたと思ひます。此明治の末期に起りましたのはそれとは違ひまして、素人が立つて劇界を革新する、芝居を革新する、新時代の生活と密接な關係のあるやうにすると云ふ運動であります。坪内先生のやられた文藝協會と云ふものはさう云ふものであります。併し今考へて見ますと、此坪内先生が文藝協會をやられた時分の役者は亡くなりました。土肥春曙であるとか、或は東儀鐵笛であるとか、現在京都の方で活動寫眞の役者の養成をして居る水口薇陽であるとか、今日考へて見ると矢張古い人、一時代前の人、素人ではあつたけれども歌舞伎劇の影響は非常に受けて居た人で、土肥春曙と云ふのは團十郎の聲色が非常にうまかつた。水口薇陽などは素人でありながら女形をやつた人です。吾々が初めて見た時に浣君などをやつた。何處までも歌舞伎劇の影響を大變受けて居た人であります。本當の素人と言ふことは出來ない。歌舞伎劇の亡靈がまだくつ付いて居る。私共の自由劇場是は元々歌舞伎役者がやりました。ですからどうしても歌舞伎と云ふものと離れることは出來ない。市川左團次がイプセンの芝居をやりましても、何處か臺詞廻しに歌舞伎劇見たやうなものが出て來る。當人も無くしたい吾々も無くさせようと思つても、矢張何處かへ出て來る。所謂左團次式の臺詞が出て來る。不純なものである。之が文藝協會が分れて藝術座と云ふものになりまして餘程變つて來ました。松井須磨子と

申し、澤田正二郎と申し、皆ずぶの素人、昔素人芝居をやつて歌舞伎芝居などはやつたことのない松井須磨子、信州の山の中から出て來た女、さう云ふ風な者、其時分に島村抱月氏の仕事を助けて居られた中村吉藏氏の如きは、先づ歌舞伎劇と絶縁せよ、新しい芝居と言ふ以上は是ばかりでも歌舞伎劇の味が殘るやうでは駄目だ、歌舞伎劇の匂が少しでも混つてはいかないと云ふ言葉の裏には、吾々がやつて居りました自由劇場などは歌舞伎役者の集りですから、詰り自由劇場などのして居る芝居は歌舞伎劇の味があるから純粹の新劇化であると言ふことは出來ないと云ふやうな意味も含まれて居つたと思ひます。是は實に御尤至極の事であります。理論としては其通りであります。唯私共の方の成立は左團次と私とが子供の時からの友達であると云ふことから成立つたので、私が左團次と云ふ舊派の役者を使つて自分の仕事をしようとしたのではない。さう云ふ風な自然の成行でさうなつたので、中村吉藏氏の言はれたことは理論は尤もである。それでは其藝術座の藝には全然歌舞伎の影響はなかつたかと云ふと、是も歌舞伎の影響と云ふものは實に恐ろしいもので、當人が歌舞伎の役者ではない、まるで歌舞伎などを見たことはない、日本の歌舞伎役者のやうな臺詞廻しは全然知らない、そんな事を排斥して居ると稱して居る人達が、隨分所謂臭い事をやつて居ることがある。けれども全體の主張としてさう云ふ主張は立派な主張であります。兎に角藝術座になつてからずぶな素人がやつたと言ふことが出來る。簡單に申しますと此新劇運動が第二期へ移ります。前の時代にも左團次と云ふ者が既

にやつては居りましたが、第二期に移りますと素人の猿之助とか勘彌とか云ふ役者自身で新劇運動を始めた。詰り平常お客様からお金を戴いてやつて居るやうな芝居では滿足出來ない。自分の生活としても滿足出來ない、藝術としても滿足出來ないから新しい芝居をやる。之を世間では役者が自覺したと言つて褒めたが、役者が始めた。前にも左團次と云ふ役者が始めて居りますが、是は事情が違ひまして、私共のやうな本當の書生つぽと一緒に仕事をした。猿之助のはさう云ふ友達の結合でなく、指導者なく猿之助自身が總ての監督をする、是が春秋座と申します。勘彌の方が文藝座と申します。それで普通の職業として舞臺へ上る暇に自分のやりたい芝居をすると云ふ新劇運動。是が役者に依つて起された第二期の新劇運動。此第二期の新劇運動と第一期の新劇運動との非常な差異は、第一期の新劇運動は自由劇場と文藝協會だけではありませぬ。もつと澤山色々ありました。一時は隨分數も殖えましたが、此第一期の新劇運動は私共の見て居る所に依ると、皆相當の指導者がどの劇團にもあつたやうに思ひます。どの劇團にも相當吾々の信賴出來る指導者があつたやうに思ふが、第二期の新劇運動には指導者と云ふ者がなかつた。此處で著しい事は舊派の役者が新劇運動を起す。それ程平常やつて居る事が氣に入らないならば、歌舞伎芝居、歌舞伎役者を止してしまへば宜いやうに極く單純に私共が考へるとさう思つた。所が商賣は商賣である。暇の時だけは新劇運動。それでは商賣の暇に新劇運動をやるのも宜いが、其暇にやつて居る事が商賣の方の芝居に影響するか、舞臺の上で普通にやつ

て居る歌舞伎劇に何か影響するかと云ふと影響しない。傳統的の歌舞伎劇は歌舞伎劇としてそつと手を着けずに置いて、暇の時に新劇をやる。それで良い氣持になつて居る。ですから之を言換へて申しますと、自分が傳統的に親からなり爺さんからなり傳へられて居る所の歌舞伎劇、是は極端に言へば飯を食ふ種、之には手を着けずに置き、暇を見て自分のやりたいだけの事をやる。自分が役者としてやりたいと思ふ儘にやる。併し歌舞伎劇の方には手を着けたい。又歌舞伎劇と云ふものに就ては何にも觸らない。歌舞伎劇をどうしよう。歌舞伎劇と云ふものは手を着けることの出來ないものだと云ふ風に考へて居る。まあそれが第二期の新劇運動である。第一期の新劇運動の終りに於ては中村吉藏氏の說のように、新劇運動は歌舞伎と絕緣してしまへと云ふ說。第二期の歌舞伎役者自身がやりました新劇運動は歌舞伎劇には手を着けない、歌舞伎劇は此人達は立派に出來るけれども、是は商賣でやる。後と暇な時だけ新劇運動をやつて、一方には手を着けずに置くと云ふのが第二期の新劇運動である。第三期の新劇運動はちよつと變つて來たと言はざるを得ない。第三期と申しますのは私は東京の震災以後の事を言ふ。勢ひ私自身が現在關係して居ります所の小さな團體でありますが築地小劇場の事を申上げなければならないのであります。是は併し築地小劇場ばかりでなく、別に畑中蓼坡と云ふ人がやつて居りまして、今菊池寛氏の後援を得てやつて居ります新劇協會にも共傾向はある。第三期の新劇運動は西洋の飜譯の脚本をやつて居る。是は今までと變りがない。第一期でも第二期でもやつて居

ります。唯々其遣方、表現の仕方であるとか、舞臺の設備であるとか、照明であるとか云ふことに進歩は成程あります。併し大して違ひはない。舞臺裝置に新しい藝術的の發展はある。役者の藝も昔の飜譯劇とは大分違つて來た。が要するに飜譯劇と大して變りはない。若し著しい事實がありとすれば、第三期の新劇運動に稍々變つたことがあるとするのは、此第三期に於て從來第一期の藝術座時代には絕緣せよと言つた歌舞伎劇、第二期の役者自身の新劇運動時代には手を着けずに置いた歌舞伎劇、此歌舞伎劇の素人が、歌舞伎劇と緣絕もせず、それから國寶として手を着けずにも置かず、歌舞伎の中からでも採れるものは採つて自分のものとすると云ふ傾向が出て來た事と思ひます。新劇協會の仕事を見ましても、築地小劇場の仕事を見てもさう思ふ。築地小劇場の仕事はまだ其方面に於ては非常に仕事をして居ることが少いのでありますが、現に狂言は大鹽平八郎と云ふ芝居をやつた。其大鹽平八郎と云ふものは必しも歌舞伎劇が持つて居る所のものを盡く排斥したと云ふやうな演出ではなかつた。歌舞伎の中からでも採れるものは採る。採つて自分のものとなりさうなものはすると云ふやうな傾向が見える。是はまだ見ないから分りませぬが、又來月は法成寺物語と云ふ谷崎潤一郎氏の書きました芝居を築地小劇場でやるのであります。是は前に猿之助が春秋座時代に新富座でやつた所のものであります。藤原朝の事件を材料にした芝居であります。此藤原朝の芝居を築地小劇場がどう扱ふか、是も私自身が其演出に關係して居りますから樂みにして居る譯であります。更に九月には近松門左衛門

の國姓爺と云ふものを築地小劇場で扱はうとして居る。隨分大膽なものであります。或人は築地小劇場が國姓爺をやるのは、舊劇を壞さうとする歌舞伎劇破壞運動の第一線であらうなどと云ふやうな想像を逞しうされる人があります。日本の劇術、古來から傳統的に持つて居るスィヤトリカル・アートは中々立派なものである。其中には能から來たものもあるし、狂言から所謂歌舞伎劇に這入つて來たものもあり、操人形から這入つて來たものもある、色々のものが雜然混然として居りますが、吾々の採れるものは採る。歌舞伎劇であるからと云つて必しも排斥しない。歌舞伎劇だからと云つて必しも國寶のやうに手を着けるのは勿體ないやうに思はないで大膽に手を着ける。戴くものは戴く、奪はれるものば奪ふと云ふ考で、それは日本の芝居ばかりでなく、東洋殊に印度の芝居、或は支那の芝居、或は瓜哇スマトラの踊と云ふやうなものからでも採れるだけのものは採つてしまふ。採れるだけのものは採らうとして居る。さう云ふものを一丸として國姓爺と云ふものの演出としてやつて見ようと云ふのが吾々の途轍もない大きな空想であります。第一次、第二次、第三次の新劇運動を比較して見て今の第三次の著しい特色はそれであらうと思ふ。新劇協會が時代物をやるやうになつた。兎に角鎧の芝居をやるやうになつた。元と新派の役者でありました所の、今でも新派の役者には違ひないのですが、井上正夫と云ふやうな在來は現代の芝居しかやらなかつたやうな人が、平將門と云ふやうな芝居をやるやうになつた。殊に日本の時代物をやるやうな場合には、日本の歌舞伎劇の技巧と云ふものを

全然排斥することは出來ない。あの中には良いものが澤山に在る。それを吾々は先づ冷靜に研究して
さうして良いものは採つて來なければならぬ。
私の考へます所ではまだ〳〵中々長いのでありますが、極く簡單に引括めて申上げますと、將來日本の芝居がどうなるかと云ふと、今の歌舞伎劇と云ふものは段々に形を變へて兎に角殘つて行く、滅びはしない。女形の缺乏は非常に歌舞伎劇の前途を心配させますが、併し女形と雖も絕無にはなるまいと思ひます。段々少くなります。それが爲に歌舞伎の演目は非常に少くなる。現在非常にはつきりした例が、菊五郎のやうな役者も菊次郎と云ふ相手を失つた爲にやれなくなつた默阿彌物が澤山あります。第一、三千歲と直侍の芝居をしたくても三千歲がない。十六夜淸心の芝居をしたいと思つても、十六夜に好い女形があの一座にはない。梅幸の息子に榮三郎と云ふ者が居りました。是が有望でもう少し大きくなれば相手になつたが死んでしまつた。殊に近年宗之助と云ひ、榮三郎と云ひ、菊次郎と云ひ、女形として將來有望な人は多く亡くなりました。是は歌舞伎劇に取つては一大打擊であります。併し中々女形は絕無にはなりませぬ。女形のある限りは歌舞伎劇は續きます。女形が歌舞伎劇家として生れるから是は何處までも續くであらう。將來の芝居は又形を變へて益々現代の生活に密接な關係を持つやうになるでせう。曾我廼家の喜劇も宜いでせう。併しさう云ふ風な色々なものが唯々あるだけではどうも吾々は滿足出來ない。どうも是も本當のものでないやうな氣がする。そこで是からの芝

居と云ふものは、或は是からの新劇運動に携る人間は、少くとも日本の芝居は是でござると云ふものを造るだけの責任があるであらう。それを造るのは今まで日本に在る所の劇藝術の中で價値のあるものを採れるだけ採つてしまひ、之に立派な思想的內容、或は哲學的內容、或は心理描寫的內容を持つたものが、本當の日本の芝居として世界にも誇ることが出來、さうして又日本の現代の社會生活にも密接なる關係を持ち、今の國民の日常の精神にも影響を及ぼして、日本の國民精神と云ふものを豐かにし强くし、さうして之を勵まして行くやうなものでなければ本當の芝居ではない。唯〻夕御飯を食べてから樂みに行く。佛蘭西のルツソーと云ふ人が芝居を女が見に行つて能く泣いて居る、あんなに泣いてしまつたら自分の生活に本當に悲しい事があつた時に泣く淚が無くなるだらうと言つて冷笑した。日本にもまだ餘程無駄な淚の持合せのある方があると見えまして、芝居へ行つて泣いて居る方が澤山ありますが、唯〻共無駄な淚を溢しに行くとか、それから笑ふと消化が良くなると云ふので夕飯後にお笑にお出になる方もある。芝居と云ふものがさう云ふ風に扱はれて居る間は、何時まで經つても芝居の位置は上らない。芝居と云ふものは國民生活と密接な關係を持つやうになりませぬと、詰り顧みられざる丸之內の中の一つの建物に過ぎない。芝居と云ふものは是は又理窟になりますが、私共の考から言ふと、國民生活と殊に一國の文化、やかましく言へば文化社會生活と密接な關係のあるもので、お互に働きかけて是が役に立つて行くものでなければならないと思ひます。必しも藝術の功利

主義を私は說くのではないのでありますが、藝術と云ふものにも功利的な所がなければならないと思ひます。功利主義、功利的なだけが藝術の目的ではありませぬが、功利的な所のない藝術は、まだ藝術として價値のないものだらうと私は思ひます。芝居を見て明日から人間が變ると云ふ位の芝居でなければいかないと思ふ。さう云ふ風に急激に來ないまでも、芝居を見て初めて經驗と言ひますか、殊に若い者などは十年二十年の經驗を一度にすると言つたつて無理です。それがどうかすると一晩で出來る。其處に芝居の價値がある。さう云ふものにならなければならない。それには芝居の內容と云ふものが必要である。是は戲曲家と云ふ方面の義務であります。責任であります。立派な脚本を書いて吳れなければ駄目です。其處に立派な脚本が出來たとして、それを演ずる場合、今までは隨分迷つてやつたのでありますが、日本には傳統的な歌舞伎劇と云ふものもある。此歌舞伎劇と云ふものを一概に排斥しないで此中から採れるものは採る。今の時代に歌舞伎劇もある。澤正もある。曾我廼家の喜劇もある。色々ある。其中から採れるだけのものは皆採る。能の中からでも狂言の中からでも採れるだけのものは採つて、日本が持つ劇藝術の舞臺的統一をする。さうして其內容としては日本の傳統的精神に基いた所のものでも宜し、或は日本の傳統的精神に對する批判でも宜し、兎にも角にも立派な思想或は哲學或は道德と云ふ精神的の內容のある、精神的の美しさのある內容と云ふものが其後にある。そこで初めて日本の芝居であると云ふものが出來るのではないか、將來の日本の芝居としては單

に歌舞伎劇を傳統的に傳へると云ふことも一つの藝術的の仕事ではありますが、併し活きた芝居と云ふ點から言へば、舞臺的統一、日本が何百年來養つて來た所の色々な種類の舞臺的藝術、それの統一と云ふことが必要である。詰り良い所だけを採つて、さうしてそれを統一して玆に新しい――何だか名前は分りません。名前などはどうでも宜い。名前などは後で附ける。少くとも玆に新しい國劇が出來る。ナショナル・ドラマとして世界に誇ることの出來るものを造らなければならない。吾々は第一次の新劇運動からの關係者でありまして、第二次第三次に亘つて居りますが、もう何年生きるか分らない、と言ふと大變年寄のやうに見えますが、まあ併し今の若い人に依り、どうでも構はない。自分の生きて居る間にそれだけの仕事が出來るかどうか分りませんが、自分の希望としては是からの日本の芝居の革新運動をする人は、其處に眼を着けて行かなければならぬ。今までの革新運動者は偏狹な思想で、唯々從來あるものに反抗ばかりして來たやうに思ひます。今度は一面に排斥すべきものは飽くまでも排斥し、採るものは何處までも採つて、さうして西洋でも支那でも何處でも構はない、世界的に眼を開いて、思想的にも技巧的にも良いものは皆採つてしまひ、さうして日本人の血を取つて其處へ或ものを產出す、さうすれば本當の之が日本の芝居と云ふものが出來るのではないか。甚だぼんやりした空想的な事ではありますが、私共長い間の經驗で得た結論はそれであるのであります。まだ現在榮えて居ります歌舞伎劇が將來どう變化するかと云ふやうな事に就ての考もありますし、さうし

て又歌舞伎劇と云ふものをどう云ふ風にして傳へて行つたならば宜いかと云ふやうなことの愚見もありますが、餘りに長つたらしいので此邊でお止めにします。兎に角私の最後の結論は、將來の希望と致しましては日本の芝居の舞臺的統一、其處に新しい國劇の樹立を見ようとする。甚だ空想的な言葉のやうでありますが、其方へ實際自分は進んで行かうと思つて居ります。さう云ふ男が一人あると云ふ事だけでも御注意下されば私はそれで非常に滿足であります。甚だ御靜聽を汚しました。(拍手)

劇評及新刊批評

——鸚鵡公の署名にて帝國文學に連載せるもの——

▲本郷座の「相夫憐」

脚本は褒めたいにも褒められぬ。第一大阪渡邊村の新平民中野清助と云ふ富豪が我娘の可愛さに、金で動く小泉修三と云ふ人を娘の養父に仕立てゝ男爵の岩崎一彦と云ふへ嫁がせる。これが悲劇の動機となるのだが、さア此動機が考へものだテ、一體悲劇の動機なるものはナドト事新しく講釋するまでも無いが、充分觀者の同情を惹くに足る底のもので無くてはならぬ、動機に同情が寄せ難いと、其芝居全體に同情が寄せ難くなる。悲劇「相夫憐」の動機は不幸にして同情の寄せ難いものだつた、何故同情が寄せ難い？　不自然だからだ。何處が不自然だ？　さア議論は其處だテ。僕思ふにだ、穢多が我子の可愛さにこれを華族の奥さんにする、これが果して純潔な、正直な僞りのない父の愛と云ふものであらうか、僕思ふにだ、中野清助に眞の父の愛があつたならば、雅子を華族に嫁入らせるやうな事は仕無かつたらうと思はれる。何故かと云へば、穢多の娘が血統のやかましい今の華族の夫人になれば、小泉と云ふ人物はなくとも、早晩或破滅を來たすと云ふのは知れた事だ。それを知らぬ清助でも無かつたらう。また如何に巧みな方法を取らうとも娘が華族の夫人になつて了へば、小泉と云ふ

人物はなくとも、親爺が公然これに會ふ事の出來ぬやうになる事は解り切つた話だ。それが解らぬ淸助でも無かつたらう。淸助にほんとうの親の愛が有つたなら、そんな危つかしい、滅多に可愛い娘に會ふ事も出來ぬやうな婚禮はさせなかつたらう。成程娘を穢多で一生暮らさせるのは嫌だつたらう。然し何も華族を狙はなくともの事だ、普通の官吏か商人で譯の解つた人へ遣れば可いでは無いか。淸助が娘を華族へ遣らうとした心の中には穢多のひがみがあつたらう、穢多の空譽心があつたらう。僕が淸助の愛を純潔な愛で無いと云つたのは即ち是だ。純潔ならざる愛がなした事に對して僕等は滿腔の同情を寄せ難い。此悲劇の動機に同情が寄せ難いと云つたのは即ち此理窟だ、さア動機に同情が寄せ難い爲めに全體の芝居に對する同情の念が薄くなる、殘念な事だ。

次に僕が不滿足だつたのは小泉修三と云ふ惡人が悔悟する動機だ。一體人間と云ふものは左程の惡人で無くとも、容易に眞の悔悟をするものでは無い。如何なる動機が人を眞の悔悟に導くか、これは實に六かしい問題だ。小說にあれ、戯曲にあれ、凡そ六かしいと云つても人の悔悟を爲す程六かしい事はあるまい、悲嘆は想像を以て書けもしやう。然し悔悟だけは此苦しい辛い實驗を經た者或は聽た者或は見た者で無ければ書けまいと思ふ。「想夫憐」の作者は小泉の悔悟の動機を事實にとつたのか、若し事實にとつたとすれば描寫が不充分であつたに違ない。僕思ふにこれはキッと作者の想像なのだらう、と云ふのは僕の見た眼では餘りに悔悟の動機が淺薄だからだ。小泉が雅子を强迫して雅子が男

爵から貰つた指環を奪つた爲めに、雅子はあらぬ嫌疑を受けて非常に心痛する、スルト雅子の召使のお玉と云ふのは奥さんの御痛はしさに堪へやらず、罪を身に負うて自分が盜んだのだと云ふ遺書を殘して邸を逃亡する、それが爲めに雅子に對する男爵及後室の疑は解けた。この話を二條河原で、偶と雅子に邂逅した淸助が聽いて歸つて來て、これをグデン〳〵に醉つてる小泉に話す、すると俄かに、小泉は頭をかゝへて寢た振りをして了ふ、こゝが卽ち悔悟の念の萠した處だらうが、果して小泉程の惡人が是丈けの話（實際自分で見た事實なら兎に角）で飜然悔悟するに至るであらうか、これが疑問だ。雅子が小泉の爲めに苦しんでる事は、指輪の一件無くともだ、勿論小泉はこれを承知でゆすつたものに相違ない、して見れば雅子の苦しみと云ふ事が小泉の心を動かす筈はない。また罪のない下女が罪を負うて邸を出たと云ふのも淸助の話だけの事だ、小泉に罵られてから愚痴のやうに云ひ出した淸助の話を全然信ずる小泉でもあるまい、よし事實として高が下女だ、とても小泉のやうな人の心を動かすに足るまいかと思ふ。僕をして云はしむればだ、寧ろ淸助が小泉に散々に罵られたり蹴られたりしたにも關はらず、我娘の可愛さには、憎い惡にも敵し兼ねて、寢て了つた小泉に蒲團をかけて遣り、所持の金の這入つた鞄を枕にさせて悄然と出て行く、寧ろあすこで小泉が悟悔しさうに思ふ、と云つた處でこれも想像だからアテにはならぬ。要するに小泉の悔悟の動機は不滿足だつたとだけ云つて置く。

次に僕が不平だつたのは幕毎に同じ臺詞を繰り返す事だ。先づ四幕目二條河原で雅子が例の指環の一件を淸助に話す。五幕目で淸助は之を小泉に話す。大詰で小泉は又これを男爵に物語る。而も其事實は三幕目に於て觀客の眼に訴へて居るのだ。成程これ位御丁寧に遣れば誠に能く筋が通る、一ト幕見には殊に便利だ。然し芝居は一ト幕見の爲めに存在するのでも無からう。斯う煩さく同じ筋を繰り返されては堪らぬ。丸で小學校の先生が生徒に向つて讀本の同じ處を繰り返し繰り返し讀んで聽かせてるやうなものだ。本鄕座は小學校ではあるまい、僕等も小學校の生徒では無い積りだ。此調子ではとても西洋のモダアン、プレイなどを日本の舞臺に移す事は出來ない。

僕に藝評を云ふ權利は無いが、素人評も亦何かの參考になるまいものでも無い、一つ參考として見て吳れ給へ。桃木の井原濱子は同情を寄せて居ないが爲めに失敗した。一體ににくらしい人とか惡人とかに扮する役者が其役に同情を寄せないで、自分で自分の扮する役を憎んで掛つたたら、丁度作者が脚本を書くに際して同情を寄せなかつた惡人のやうに、成程「惡の權化」としては成功するかも知れないが、「人の惡なるもの」卽ち一個の人格としては多くの不自然不德理を釀すやうにはなるまいか。桃木は確かに此點で失敗した。それから言葉ばかり生意氣にして仕草及び形に生意氣の見えなかつたのも缺點だ。

五味の後室も多少桃木の轍を踏んだ。小原女は騷ぎ過ぎた、當て込み過ぎた。

佐藤はいつも阿父さんをすると巧いが、今度もよかつた。然し橋の側で雅子に會ふ時より、小泉の宅へ歸つて、醉ひどれを相手に或は詫び、或はこぼす處だ、複雜な感情をあらはし得て却つて妙だつたと思ふ。

藤澤の岩崎男爵、例の形、例の臺詞廻しは措いて、雅子を疑ひつゝ雅子を愛する好人物とは見えた。

河合の雅子は第一華族の夫人とは見えなかつた、さうかと云つて穢多の娘とも見えなかつた、また後室に憎まれる人とも見えなかつた、然しまた眞に男爵を愛してる人とも見えなかつた。但し美しい人とは見えた。二條河原で二度も仰向けに轉んだのは意氣地が無さ過ぎた。

高田の小泉修三は悔悟と云ふヤマもあつたとは云ふものゝ充分役には同情を寄せて居つたらしい。然し悔悟の動機が少し不明瞭なので、悔悟の場でほんとに悔悟したのかどうか解らなかつたのは殘念だ。醉ひどれの眞を寫さうとして居ずまひしだらなく、兩股の肉體まで見せたのは確かに寫實と云ふ意義を誤解したものだと云はなければならぬ。臺詞では「われ過てり、われ過てり」と云ふ。始めを世話で云つて、後を吟聲めいて云つた處が生醉らしくて可かつた。仕草では淸助が永々と愚痴をこぼしてる暇に、後ろ向になつて知らん貌をして煙草をのんだり、酒を飮んだりする處が醉ひどれた惡人らしくて可かつた。柱に寄り掛つて道具を廻しながら幕にする工夫は何處が妙なのかチト解りかねた。大詰で雅子を穢多の娘と知つて男爵が小泉修三の養女雅子を離緣すると云ふと小泉があたりを見

廻さずに自殺しやうとする、男爵が然し新平民中野清助の娘は改めて自分の妻とすると云ふと、直ぐ自殺をやめて清助を呼びに行く、あすこにチト文句がある、あれでは威しとしか見えぬ、威しと見えては前幕で生じた小泉の悔悟に對する觀者の同情が削がれやう、あすこはどうしても男爵を見てからピストルを出さなければならぬ。

五幕目、障子の内外でする親子の問答は、俳優諸君が常に戴いて居られる形容詞新派の二字を暫く忘れさせた。

大詰は全然「小督」式、男爵が馬に騎つて來ぬが寧ろ不思議、お玉はさしづめ女の童と云ふ處。

▲眞砂座の「ロメオ、エンド、ヂユリエツト」

ほんの筋だけ敎へろと云ふので口述した摘譯の筆記を座附の作者が直すだけの勇氣が無く、其儘演ずる事になつたのは寧ろ譯者の不幸だ。然し何もこんな事で名をなさうとする譯者でもあるまいから、別に不幸と云ふ程の事もあるまいか。此間の事情を知らぬでは無いらしい劇作家達が名を大沙翁劇に借りて此修養中の譯者を罵つたのは殘酷だ。

脚本の悪かつたのは無論として、俳優の技藝が至らなかつた爲めに、大分此芝居はぶち毀されて了つた。そりやア本鄕などに比べると下廻りまで研究を忽にしない此座の事であるから、形に於ては總

て可い、仕草に於ては先づ申分が無い、然し研究の足らなかつたのは臺詞廻しだ。百合枝に扮する闘、最も此缺點ありで、いくら直譯的の臺詞にしてからが、もう少し趣がつけられさうなものだつた、もう少し情があらはされさうなものだつた。伊井の粂夫でも多少此弊は免かれなかつた、然しロオレンスの家で苦悶する處、調布の詫住居で、多藏に百合枝の死を聽いてから後の悲嘆などは流石に聽き處見どころがあつた。墓場は仕草に於て、臺詞に於て共に大成功と云つて可い。水野のロオレンスは外國人で（原）して居らなかつたのが第一の缺點、粂夫、百合枝、に對して老人らしい細かい心配をあらはさなかつたのが第二の缺點、從つて百合枝粂夫に對する愛情の義理一遍に見えたのが第三の缺點、婚禮の場は仕草に工夫足らず、墓場では百合枝を連れて逃げむとする時幾度も轉ぶのが當て込みらしく見えた。柄はまあ適（はま）つて居るとでも云ふのだらう。井上の春雄は、役不足御察し申す。福島の守雄は粂夫の伊井に遠慮する勢か、全然しやちこばりの形、舞臺で遠慮は御無用々々。中村の泰三は空威張に見えて、ほんとに强さうな處の無かつたのが缺點。それ故喧嘩場もフザケて見えた。藤井の楠雄、丸山の狩野夫人、共に無理な役なのを、熱心に遣つて居たのには感服した。佐々木の飛島公爵は威嚴足らず、馬十の狩野伯、璃宗の元田伯は自分勝手な事を云つて自分勝手な事をして居たと言へばそれで盡きて居る、嵐橘鶴の乳母は原作の長臺詞無きため、原作の妙見出すよしも無かつた。

全體から見て無理な處は澤山ある、秘密結婚一件も睡眠藥一件も、墓場の掘り出し一件も、みんな

無理と云へば無理だ。無し全體シェークスピアの狂言を日本にして演らうと云ふのが既に無理なのだから、ここが無理だ、あすこが無理だと云ふ人の方が無理だ。たとひ舞臺を伊太利にし、衣裳風俗をも伊太利にし、臺詞を沙翁の原作通り英語で云つて演つて見てからが無理は澤山あるのだ。たとひ自分を愛して呉れなかつたとは云へ、一種の幽鬱病にかゝる迄戀ひ慕つて居たロザリンを捨てゝ一夜の會見、俄かにジュリエットを戀ふるに至ると云ふロメオの心持が先づ解り兼ねる、ジュリエットが睡眠藥で倒れると親たる者が醫者にもかけないで葬つて了ふ、これも無理だ。斯う云ふ無理はいくら擧げてもキリが無い、と同時に斯う云ふ無理はいくら數へ立てゝも少しく沙翁を害ふ材料にはならない。俳句は小理窟を忌むと云ふネ、戯曲も亦甚しく小理窟を嫌ふものだ。

▲歌舞伎座の「忠臣藏」

假名手本忠臣藏は實に日本が生んだ名作の一つだと僕は常々信じて居る、ある人がシルレルの「ウヰルヘルム・テル」を通讀して忠臣藏の茶屋場程な處は一幕も無いと云つたのは、シルレルには不禮な言葉だが、忠臣藏好きの僕には嬉しい言葉だつた、其忠臣藏を演ると云ふんだもの、行かずに居られるものか、卽ち行つた。

大序兜あらため。羽左衞門の判官、若狹に對する愛情の顯著でなかつたのを恨みとする。菊五郎の

若狹は上出來。梅幸の顏世は賢女と見えなかつた、繭奢待シカ〲の講釋も口うつしに敎へられて來たものゝ樣だつた。片市の師直は如何に腹黑い人でも道ならぬ戀の爲めには小心翼々として居ると云ふ仕草が足りなかつた爲めに文をつきつける處も、文を拾ふ處も唯憎らしい計りで味と云ふものがなかつた。

二段目は拔いて三段目殿中。菊五郎の若狹、同じく上出來。羽左衞門の判官、師直が顏世の歌を讀む處平氣な顏をしてゐるのは考へもの、師直に辱しめられてからの憤怒は申分なし。片市の師直、若狹に平あやまりにあやまる處から、鮒の說明をして、漸々判官を辱しむる處、顏世にはふられた口惜しさを判官に對する罵言に依て償はむとする人間感情の弱點充分にあらはれて苦情の云ひ處もない。宗三郎の伴内は馬鹿に見えた、伴內は馬鹿ではあるまい。此幕で劇として褒めたいのは師直を傷けさうな若狹が傷けないで、却て自分すら思ひもかけぬ判官が師直に向つて双傷をするやうな事になると云ふ筋だ。

四段目判官切腹、羽左衞門の判官、形わるく、英太郎の力彌、臺詞廻しに悲調を帶びないが爲めに「力彌、力彌、由良之助は！」と云ふと「未だ參上仕りませぬ」と云ふ、實に何とも云へぬ哀れな處が丸でぶち毀しになつて了つたのは殘念、梅幸の顏世は見直した。八百藏の由良之助、常識のある人とは見えたが、忠臣藏の由良之助は果して常識一點張の人であらうか考へものだ、茶屋場に於ける由

良之助の態度は此時には少しは見えて居らねばならぬ、然し茶屋場に失敗した八百藏にそれを求めるのは無理だ、松助の九太夫、藝神に入るとでも云はうか、先づ若侍の血氣に逸るを忠なるかな義なるかなと褒めそやす、次に由良之助の金子分配說を聞いて俄かに贊成し、フト若侍たちの顏を見て又由良之助の策を罵り出し、座を蹴たてゝ花道まで來り再び由良之助を罵りて歸らんとして又立ち戾り、拙者歸り後にて若し金子分配と定らば知行高に割らつしやい、頭割を厭だと云つて歸る迄、九太夫の薄志寫し得て妙。原作では金子分配を九太夫から出る樣にしてあるやうだが、これは由良之助が云ひ出して九太夫が暗に贊成するやうにした此芝居の方が、由良之助の思慮を見せる上から云つても、九太夫の慾心を見せる上から云つても、却て適切のやうに思ふ。廻つて城門外、こゝの由良之助には大分云ひ分がある。第一諸士を制する「引かう、引かう、引からてや」云ふ聲が場中に響き渡らないのが殘念、判官の形見の九寸五分を懷から出す仕草が團十郎に比して趣が無いさうだ。團十郎は鼻をかんで鼻紙を懷に入れる、ト九寸五分に手が觸つて氣がつくと云ふ段取りだつたさうだ。八百藏の演り方では、門を出てから九寸五分を見るのが樂しみだつた樣だ。九寸五分についてる血を背めるのは故人の型かは知らぬが、由良之助の人物から云つても、由良之助の人物から云はないでも不自然な型だ、不愉快な型だ。提灯を毀して主人の紋のついた處だけを頂いて袂に入れて行くと云ふ型も餘り人を感動させるには足りない型だ。名殘り惜しさに見返り〳〵城門を離れる時に、フト門の上にある定紋に

目をつけてハラ／＼涙をこぼすと云ふのは僕の發明した珍型だが、提灯よりは自然だらう、と云つて時が夜では無理な話か。

五段目二つ玉。古六郎とか云ふ人の與一兵衛、なぜあんな御粗末な役者を川つたのだらう。八百藏の定九郎、顏より手が白く、手より足が白かつたのは人間を白粉で下からぼかしたやうだつた、與一兵衛を仕とめてからの形も惡く、玉を喰つてから倒れるまでの形も贊成出來なかつた、それからこれは勘平の型と云つていゝか、定九郎の型と云つて可いか解らぬ事だが、勘平が獸のつもりで繩をつけて引張ると例の生白い足をあげる、それから勘平が財布をとつて逃げやうとすると、財布の紐に引張られて今度は首と片手と體の上半を舞臺に直角にあげる、何の事はない財布と首つ引と云ふ形だ、然もそれが病人なのだから凄い。こんな型も不愉快だから止めて貰ひたい。羽左衛門の勘平は一發放してから鐵砲を構へながら花道を走り出て來る形が好かつた、火繩の火が消えてから、獲物にさぐり寄らうとする時、何處かで稻の束を見つけ出してそれを敷き其上に鐵砲を置いたが、これは闇夜と云ふ心持から云つてもいけないし、雨で稻が濕つてると云ふ事に氣がつかぬ筈もあるまい。蓑をぬいで、蓑の裏の上に鐵砲を置くと云ふ位な智慧は誰にでも出さうな事だ、引込みに當つて蓑にくるんだ鐵砲をかゝへて這入ると大變形がついていゝだらう、死んだ菊五郎は左樣やつたさうだ。「こりや人」と云ふ處も驚き足らず、悔い足らず、悲しみ足らずだ。この幕に出る豬は遂東の豚のやうであつた。

六段目勘平腹切り、松助の判人善六、これ亦技神に入るとでも云ふより外に褒め方はない。蟹十郎の母おかや、これがまた非常な出來だ、如何にも田舍婆さんになつて居て、それで、おどけにならず、與一兵衛の死骸を見てから勘平に食つて掛る處も、此の憎氣が無くて充分觀者の同情を惹いた。羽左衛門の勘平、懷の財布と一文字屋の女房の財布と見比べて驚く處は、實に六かしい處だらうが、可なり演つて居た。腹を切つてから、自分がおかるの色香に迷つた爲めにお主の災難にも居合せなかつたと云ふ處で血だらけの手で輕く頬を打つと、頬が血に染まると云ふ型をやつたが、あまり前の戯談を云つてる時なら兎に角いくらおのれの色戀を恥づるからツて、瀕死の人が手で頬をピシャリでも無からうと思ふ。前幕からこの幕へ掛けて感心するのは實に勘平の自殺に至る道筋の自然な事と、勘平をして其道筋に至らしめた誤解の自然な事である、いかにも自然であるから僕等の一癖たる小理窟を狹む餘地が無くて實に心持よく泣かれるのだ。實を云へばこれで大序から切腹が二度あるのだが、決して同じ切腹が二度あつたと云ふ感を見物に起させない。判官の切腹と勘平の切腹と比較して忠臣藏作者の技倆を窺ふのは屹度面白い仕事だらうと思ふ。

七段目茶屋場。矢間十太郎、千崎彌五郎、竹森喜多八が由良之助を訪ねて來る處を拔いたのも、九太夫が由良之助に鮹肴を食はせる處を拔いたのも、茶屋場の由良之助をあらはすのに大なる不足を生じた。其上に八百藏の技藝が足らなかつた爲めに此場の由良之助は全然失敗に終つたと云つてよい。

全體此役は至極柔かな間に堅い處が電光のやうに時々チラツチラツと見える役であらうと思ふ。八百藏のは至極堅い處に柔かい處が、チラ〳〵見えるといふ遣り方だ、あれでは仇討の陰謀忽ち露顯だ。「身の上の大事とこそは成りにけり」も極めて調子の重いものだつた。羽織の片肌脫げてる形も、しだらが無いとよりは、刀を拔いて一勝負する用意らしかつた。宗三郎の伴內はやはり馬鹿。松助の九太夫は肴の一件が無くて殘念。椽の下の仕草は申分なし。梅幸のおかる、おかるとは先づあんな女であつたらう。羽左衞門の平右衞門、チト當て込みの嫌はあつたが、平右衞門と云ふ人物はあらはし得て居つたやうに思ふ。但し形の惡かつたのは非常。此幕の筋で僕が最も不愉快に思ふのは由良之助が九太夫に一太刀あびせてから、平右衞門になぶり殺しを命ずる處だ、由良之助程の大人物が九太夫程の小人物をなぶり殺しにするとは受け取れぬ、この一條で由良之助男をさげる事、幾十等なるを知らずだ。これからの芝居には何とかこゝを改めて演つて貰ひ度い。今度の歌舞伎座は七段目までだつたから忠臣藏に就て云ひたい事は澤山あるが、先づこれで筆を擱かう。(鸚鵡公)

——(明治三十七年十二月號)——

明治三十七年梨園概況

（但し僕が見たゞけ）

一月

歌舞伎座の「梅忠」では我當の孫右衛門と片市の八右衛門に感服。然し我當の藝は餘りどこではどうする、こゝでは斯うすると云ふ格に這入り過ぎてるので何か型の教授でもされてるやうで面白くない、そこへ行くと吾が片市君は巧いものだ、新派でもあれだけの寫實的技倆を有してるものは少ないよ。

眞砂座では例の近松復活とやらで「國姓爺」を出したが、他の人は兎に角、伊井の和藤内と藤井の虎は成功した。時雨蛤のくだりを出したのは嬉しかつた。二番目の「サアベル」は小波さんの勇助を芝居に仕組んだものだが、伊井には「人情」と共に適り狂言の一つ、去年見た中州芝居の中では最もよかつたやうな氣がする。

本郷座の「黑潮」は大詰の燒香場で總てをぶち毀した。

東京座で芝翫の「板額」、とても門は破れさうにも無かつた。僕が小供の時見た富十郎の方がいくら優つて居つ(た)か知れぬ。

二月

眞砂座の「豫備兵」、脚本は小栗風葉さんの作筋に少し厭な處はあつたが確かに明治脚本傑作集中の一つ。此芝居では村田正雄といふ役者が相良眞吾に扮して、高田以上の技倆あるを示した。

三月

新派が戰爭芝居ばかりやつてる中に舊派は東京座で「桐一葉」を演じた。役者は得意で十八番の苦心談を持ち出し、博士は上場の結果を見られて御自分の脚本に失望をされたらしい。僕は役者が苦心談を持ち出す程成功した狂言とも思はなかつたが、また脚本を否定する程な惡芝居では無かつたと思ふ。殊に我當の且元、猿之助の貞政などは熱心からか思の外の出來だつた。若し「桐一葉」の上場が坪内先生の臺詞劇を棄てられて振事劇に這入らるゝ動機となつたものならば、一面僕は東京座を恨み、一面僕は東京座に感謝する。感謝すると云ふのは「新曲浦島」が出來たからだ、恨むと云ふのは「牧の方」「桐一葉」「孤城落月」の系統を引いてる臺詞劇の脚本が最う出さうにも無いからだ。

四月

鷗外先生の「日蓮上人辻說法」が歌舞伎座で演ぜられた。仕草の少ない臺詞一方の芝居であるから一般のウケは餘り善くなかつた樣だが、僕には確かに「明治新時代の人が書いた時代物」と見られて嬉しかつた。「おりやる」「ぢやまで」「行かしませ」などと狂言の方の語脈を試みに用ひられたのも大變よく適(はま)つたやうだつた。「新曲浦島」なども「辻說法」で學ばれたのか、漁夫の白の語尾などは皆この狂言詞になつて居る。

五月

歌舞伎座で藤澤一派が「潜航艇」と云ふ明治二十七八年代の芝居をやつた。思へば新派の研究呼ばはりもアテになつた事ではない。

東京座で高麗藏は「櫻の御所」を出し、「辻說法」と同時に歌舞伎座で出した同じ狂言と競爭をして見た。然し狂言が狂言故、ダボとハゼとの比較研究をして論文を書いたものも無かつたやうだ。僕は唯淺草の玉乘り屆入れの娘が澤山出たとのみ記憶して居る、あとは皆忘れた。

本鄉座では川上一派が、一向「戰況報告」で無い「戰況報告演劇」を演じた。それと同時に演じた喜

劇「催眠術」は讀賣新聞の懸賞脚本で、筋は古いが快く笑はせた、筋が古くても笑はせたれば結構。國華座で伊井一派の演じた「勝武月」は寄せ鍋の戰爭芝居で支離の誹りは免かれなかつたが、一幕一幅の面白味はあつた。殊に「國華座舞臺の活劇」と云ふ一幕と、秋聲さんの「春の月」を採つた一幕と、春雨さんの「木枯」を採つた一幕とが可かつた。

六月

歌舞伎座では古劇保存會と謂つべき事を遣つて「水滸傳」「三日太平記」「小野道風」「累」「關の扉」「鞘當」等をずらりと並べて見せた。「水滸傳」はアツケないもの、「三日太平記」と「小野道風」とは、秀吉が奴姿で出て來るのと、道風が職人姿で弟と別れをするのとが、同じやうな氣障な段取で不感服。但し「道風」の蛙飛の場はいつ見ても繪のやうで嬉しい。殊に吾が片市先生の駄六が良かつた。「累」は梅幸の藝に發達の望あるを見せ、「關の扉」は羽左が踊の技倆の測るべからざるものあるを示した。「鞘當」は菊五にも羽左にも味と云ふものは皆無だつた。

東京座で高麗藏は「高田の馬場」を出したが、其中山安兵衛が醉つた處は、昔の話にある酒の糟を喰つて酒を飲んだ眞似をしてる人の樣だつた。あゝ嘗ては僕が望をかけた（尤も僕が望をかけた所で嬉しくもあるまいが）高麗藏先生も名びろめ以來終に何の見るべきなしか。

「敵國降伏」には外題に「降伏」して行かなかつた。然も高島屋のお名殘狂言を見なかつたのは返す返す口惜しい。これは多分松葉先生の脚本を馬鹿にした天罰だらう。爾來謹まなければならぬ。

眞砂座は「鷹丸」も「旅順陷落」もつまらなかつた。

七　月

河合が大阪から歸つて來て、伊井、藤澤と一緒に眞砂座で「サフオー」を演じた。種はドオデの小說、亞米利加あたりで芝居に仕組んで演つてるのを川上が見て來て渡邊霞亭さんに其筋を話し、其話に依て霞亭さんが書いた脚本ださうだ。原作がどうの斯うのと云ふと兎角話が面倒になつて不可ん、僕は僕の見た目で可なり面白いそして多少人生に觸れてる芝居だと思つた。殊に秋谷が唯ひとり逗子の明家に取殘され、佐保子の遺書の末節を繰り返し繰り返しながら悲しみ極まつて泣き倒れる大詰の幕切などは、大詰にドヤ〳〵人を出すのを方式と心得てる日本の芝居にしては確かに新らしかつた。殊に多情な女を適り役とする河合が佐保子に扮し、愚直人を適り役とする藤澤が小野田に扮し、情にもろき青春の人を適り役とする伊井が秋谷に扮したのだから、非常な好評だつたのも無理は無い。

兒島文衞が八百藏の弟子になつて歌舞伎座に「夏小袖」を演じたが、自分の藝も餘程衰へて來た處へ相手が相手だつたものだから、得意のもので却て失敗。

八月

高田實上京。伊井、河合、藤澤の三星を集めた眞砂座は更に一星を加へて中洲の夜の空は白日の如く輝いた。嘗て荒尾讓介に醉つた東都の高田崇拜連は勢を作つて詰めかけた、佐保子に涎を流した河合名優なり黨は足なみ揃へて押し寄せた。然るに狂言は「金のなる木」と云ふ十八世紀代の大あまもの、高田の馬鹿の蝶次、讓介の懷しきに比すべくもあらず、河合の小艶、佐保子の上に出でず。そこで詰めかけた連中は失望した、押し寄せた連中は絶望した。然し高田は平氣で笑つて「今に御覽なさい」と云ふ顏をした。この時一番に据ゑられた饗庭さんの「火雨洞」で藤澤の車夫が良かつた。藤澤は本鄕座で若殿をやつて何時でも失敗する。眞砂座へ來ると、伊井と云ふ人が居るので、色男はこれに讓り、自分は愚直人に扮して何時も成功する。藤澤は本鄕に死んで中洲に復活する人だ。

九月

「今に御覽なさい」と云ふやうな顏をした高田は本鄕と云ふ學者の澤山居る處へ來て「フランチェスカの悲戀」と云ふ恐ろしいものを演じた。脚本は松葉先生との事に、僕は何はしかれ先生への罪ほろぼしと出かけた、そして謹んで見た。僕はダンテを擔ぎ出しはしない、ダヌンチオをお引き合ひに出

す事もしない、たゞ本郷座の此芝居を見て甚だツマラヌ芝居だと思つた。悲しい處で泣けず、可笑しい處で笑へない、それは〳〵心持の悪い芝居だと思つた。それも悲劇動機の研究が足らなかつたからだと思ふ。最も觀者の同情を要する女主人公の口から「妾の理想の夫は第一に容態のいゝもの……」などゝ云ふ淺薄な言葉が出るとは何たる事だ。高田の藝も記憶に殘る程の處は無かつた。河合の久香は藝者あがりに見えた。藤澤の芳之助は新俳優に見えた。同時に出した「高野聖」は寧ろ見られた、然しこれが劇としてどれ丈けの價値のあるものか僕の如き無學にはわからぬ。

東京座では舊派が「不如歸」を演じた。然し芝翫の浪子が木下に比して氣品が高かつたと云ふばかり、外に新派を凌ぐ程の研究も見えなかつた。寫實劇で成功しさうに見えた猿之助が千々岩で失敗したのは不思議だ。

眞砂座の「虛無黨奇談」序幕が馬鹿によかつた、あとは駄目。「くる〳〵坊主」は品が落ちた。

十　月

明治座で莚升一派が近松の「淀鯉」を演じた、これも悪いでは無かつたが二番目の喜劇「江戸氣性」と云ふのが馬鹿に氣に入つた。莚升の民五郎、高之助の大工、荒次郎の用人、この藝を以てして怠らずむば決して故高島屋の顏に泥を塗るやうな事はあるまい。

歌舞伎座で梅幸の「戻橋」を見たが、「食道樂」に則つて料理したものを食ふやうな氣がした。

十一月

東京座で「五重塔」を出した。高麗藏は確かに苦心をして居た。

あとは本誌前號を御覽下さい。

十二月

高田一派は本郷座で「忠臣藏」の作り換へを演じ、自らの價値を落す事數等、殊に樂の日に高田が定九郎に扮したる儘ステ、コを躍りたるが如きに至りては言語道斷。あゝ荒尾讓介は馬鹿の蝶次となり、馬鹿の蝶次は定九郎のステ、コとなれり矣。あゝ劇の改良とは斯くの如きを云ふか。

眞砂座は馬琴の「化競丑滿時」と梅坊主の「滑稽忠臣藏」とを出した。「化競」は先年落語家芝居で見た時の方が面白かつた。「滑稽忠臣藏」は本郷座の「忠臣藏」とは全く別種の喜劇でしかも案外茶番めかず、意外に面白かつた。殊に藤井の藝に至つては敬服の外は無い。かれは驄て名優の稱を受くべきものであらう。

去年の暮に最も殘念だつたのは明治座に高之助等の「心中船」を見なかつた事だ。（鸚鵡公）

——帝國文學（第十一卷第二號）明治三十八年二月號——

初春狂言

○「乳姉妹」と云ふ同じ狂言を、本郷座と東京座で、新舊兩派の俳優が競爭して演じたが、どッちもつまらなかつた。土臺「乳姉妹」と云ふ狂言其物がつまらないんだもの。

○新舊兩派が同じ狂言を演じて競爭すると云ふ事が果して今日の芝居の進歩に何か貢献する處があるだらうか。頗る疑はしい。それも狂言が當代稀に見るの名作で描出の仕方に依ては全く感じの違ふ二つの狂言を得らるゝと云ふやうなものなら兎に角、「乳姉妹」の如き單純な女學生芝居に左樣云ふ骨を折るにも當るまいかと思ふ。

○明治座では「エルナニ」を日本の時代物に燒き直して演じた。西洋の Chivarly と日本の武士道とは、女と云ふものに關する考に於て、大へんな相違があるやうに思ふ、早く云へば、西洋の武士道はひどく女にのろい。日本の武士道では自分の妻ぐらゐは刺し殺しても主の爲めに忠義を立てるといふ風だ。その至極女にのろい西洋の武士道を、其儘日本の武士道に移したものだから、明治座の「エルナニ」には隨分可笑しく感ぜらるゝ處があつた。

○それから三幕目の幕切れで Hernani が Buy Gomez に角笛を渡して、己れの命は貴様に預けた、己れの命が欲しければ何時でも好いから此角笛を吹け、此角笛の音を聽くが最後己れは必ず死ぬと誓ふ。あすこが武士らしくて馬鹿に好い處なのだが、明治座の「エルナニ」ではこゝが反對になつて居て、五明左衛門の方から笛を出して入浪に見せ、若しいつまでもぐず〳〵生き存へてると、此笛で御前の亡父の血潮を叫んで、(原文)とり殺さずには措かぬぞと云ふやうな事を云ふので、Gomez が魔法使ひになつて了つた。

○ことしの初春狂言で見るべきだつたのは先づ眞砂座の「娘節用」だらう。脚本は曲山人の原作に基いて新たに出(原文)き下ろしたものらしい。金五郎が小さんと深間になつて金之助と云ふ兒を儲けるまでの筋を夢でズン〳〵場面を變へて見せたのは人情本式にダレなくて非常に好かツた。伊井の金五郎は言葉遣ひが明治でいけぬと云ふやうな非難もあつたやうであるが、見物の空想を破る程では無かつたかと思ふ。小さんの遺書を讀む處も、時々讀み止めて空を仰いで泣くなどゝ云ふ幼稚な藝をせずに、何處までも眼を遺書の文字から離さず、讀み讀んで讀み足らざる趣を見せたのは新らしい。秀調の小さんは意外の出來だツたが小供に對する情の能く表はれたのを僕は最も喜ぶ。舞臺面で最も好かつたのは金五郎の雪駄が切れる處だ。舞臺はすべて小さんの家の前で、上手の格子戸を半ば開いて白髪の乳母が腰を屈めて金五郎を見送つて居る。花道のツケ際には下女が金之助をおぶツて立つて居

る。格子のすぐ下手に續いて居る櫺子窓の障子を明けて小さんが半ば其姿を顯はして金五郎を見て居る。金五郎は幾度か花道と櫺子窓との間を往き戻りして何故か今日に限つて別れ難なき風情である。繪であり、彫刻であり、詩歌であるとは眞に斯かるシーンを云ふのであらうか。「娘節用」があれ丈けに演れゝば結構だ。其内是非「五大力」が見たいものだ。（鸚鵡公）

――帝國文學、明治三十八年二月號――

○良人の告白　前編

木下尚江著
平民社

嘗て毎日新聞に連載された「良人の告白」は今度「平民文庫」の一册となつて「平民社」から出た。著者は社會主義の木下尚江君だ。

僕は同じ人の小說「火の柱」と云ふものが世に出た時に斯う思つた。これは社會主義の人が自分の主義を鼓吹する爲めに小說を道具に用つたのだ。其主義に熱心のあまり、美術家ならぬ社會主義の人が其得意ならぬ方面の筆を揮つてまで其主張を世に傳へやうと努めるのは、よそ目に見ても嬉しい事だ。然しそれに依て「人生」を寫すべき「美術品」が「主義」を傳ふべき「道具」とせられた事は、美術家、または美術家たらむとする者の喜ぶ處ではあるまい、と斯う思つた。僕はさう思つて「火の柱」を手にしなかつた。

「良人の告白」を讀むに及んで、僕は僕の感想の妄なりしを悟つた。

「良人の告白」は確かに人生を寫して居つた。「良人の告白」の著者は、社會主義が「人生」の一手段（いゝ意味の）であツて、「人生」の全體でないと云ふ事を確かに知つて居つた。僕が「良人の告白」

の著者に向つて誤解の罪を謝すと云ふのは卽ちこゝの事だ。

中學時代に「革命」と云ふ事を知つた白井俊三、大學を卒業して恩賜の時計を何とも思はなかつた白井俊三、其俊三が病母の淚に負けて小作人に殘酷な伯父の我儘娘を妻にする、これが人生だ。生るより地主の暴逆をしみ〴〵と身に覺えた野間與三、其地主の養子俊三が心よりの同情をも斥けて嘲笑ふ程にひがんだ野間與三、其與三が獄中に辨天お玉を見てしよりうら優しくも思を焦す、これが人生だ。「良人の告白」は最早「道具」として取扱ふべきでは無い。まさに一個の「美術品」として取扱ふべきである。こゝに木下尙江君を主義者として見てはならぬ、美術家として見なければならぬ、詩人として見なければならぬ。僕は木下尙江君を一個の美術家とし、「良人の告白」を一個の美術品として、わが思ふ儘を述べて見たい。

「良人の告白」は吾人に何を語らむとするか、何を說かむとするか、また何を敎へむとするか、それは前篇だけではわからぬ。白井俊三は如何なる女か、お高は如何なる女か、これらも前篇だけでは論ずる事は出來ない、此前篇で其終を明らかにしてるのは與三の兩親だけだが、これはまだ論をなす程主要な人物とは見えない。依て僕は今、作の全體に就ては何も云はぬ、出て來る個々の人物に就ての全體の論も立てまい、それらは後篇の出づるを待つてする事にして、今は唯、僕が此前篇を讀みもて行く內に、痛切だと思つた處、あまり巧くないとおもつた處などを順々に書いて行く事にする。

まづ巧いと感じたのは、重病の父と眼の悪い母と共に與三が住んで居る破家の描寫だ。「三間に四間程の建物ではあるが、壁は落ち、軒は傾き、柱には幾つともなく丸太の支柱がしてある、屋根も前の方には所々新しき藁で修繕つた迹が見えるが、後ろへ廻れば朽ちたる藁の全く拔け落ちたる個所さへ見えて晴れたる夜半には月も映そうが、今は只雨が漏るばかりである。壁の穴からも、戸口からも、蚊遣の烟濛々と渦まき上ぼつて、松葉の香四邊を立て籠めて居る」文章は巧いと云ふでは無いが讀者の空想を呼んで、跛者の與三に同情を注がせるには充分だ。僕は嘗て斯う云ふ家を鑛毒地で見て泣いた事があつた。木下君も或は描寫の材を鑛毒地に得られたのではあるまいか。

つぎに巧いと思つたのは第十章あたりの監獄の描寫で、お玉と同室の老婆が、「箒のミゴか何かで齒をせゝりながら「……牢屋だと思ふから癪にも障るが、なに、後室樣が少し御不例で別莊へ出養生、監守や押丁は門番か庭掃で、裁判官なんてものア、落語家か幇間の茶番だと思つて居りや、濟むはネ……」など、氣焔を吐くあたりも痛快だが、殊に夜の獄屋を寫したくだりで「夜番の看守の角燈が格子の隙から差し込んで、一番の黑い額、二番の肥つた首、それからお玉の憔悴れた頰、四番、五番、六番と一々寢像を照らしたが、又コツン〳〵と行つて了つた、折々靴音の止まるのは房々の寢顔を讀んで居るのであらう」のあたりは、趣こそ違へ、青物をつんで青物市場へ行く荷車が相連つて瓦斯燈の下を通り過ぎる時、赤い蕪をつんだ車が瓦斯燈の下へ來ると、パツと青くなる、とまだきの街路の光景

を描いたモオパッサンの筆も思ひ出でらるゝばかりだ。

一體に獄中生活の描寫はトルストイの「レザレクション」ほどしつこく無くて可い。マスロヴと同室の女囚の一々の罪狀、一々の經歷を說いたあたりも作者が骨を折つた丈けの効果は得られなかつたらうと思ふ。誰は放火を犯した、誰は鐵道の妨害をしたと一々斷るのも女囚に對しては恐ろしいと云ふ感じを抱かせるに良いかも知れぬが、それよりは共如何なる罪を犯してこんな處へ來たかは一切云はずに、「後室樣が御不例で別莊へ出養生」などと云ふ文句を聞かせる方が、尙恐ろしい感じを抱かせるによくはあるまいか。但しトルストイは一々の囚人に對する讀者の同情を求むる爲めに一々の罪狀を列べたのかも知れない。

つぎに讀むべきは（十の六）（十の七）で、白井俊三が辨天お玉の辯護をする前に、裁判所の欄に倚りつゝ、程遠からぬ古城の天主閣を眺め、中學の運動場に舞躍跳梁する少年たちを眺めて、十年以前の我れを思ひ出す處である。「あゝ彼の石垣、彼の大樹、彼等は僕の爲めには磨滅すべからざる紀念である」と云ふに始めて、時は明治二十三年、わが十六歲の春、自由黨の變節、高等學校の不敬事件で漸く小さい胸に一の疑問を抱いた事、それから母に聞いた「往昔の天子樣は神樣であつたが、御維新以來人に御なり遊ばした」と云ふ言葉の意味を倫理科の敎授に質問したら「そんなこと言ふと不敬にあたる」とどなられた事、それから「命令はする、說明は爲ない、否や、說明は出來ない」と言ふ敎

師が有りとするならば生徒たるもの、如何に己を處置して可いであらうかと云ふ疑を起して、遂に教師と云ふもの丶權威が先づ我が胸に碎けたと云ふ事、それからあるリーダアで「ヲリヴアー、クロムエル」の一章を讀み、チャールス一世がまだ幼ない時にゼームス一世に連れられて、クロムウエルの伯父の野莊を訪はれた時、クロムエルの伯父は折から歸つて來た少年クロムエルに「太子様へ御辭儀を」と云つた、クロムエルは傲慢な態度で差し出された太子の手を拂ひのけて「何故小僧の手などに接吻するのだイ」と云つたと云ふに至つてある非常な驚駭にうたれた事、それから其記事の終に、大王チャールスは幼時から「人は總て我兄弟だ」と云ふ感情を馬鹿にして居つたが爲めに、終に倒れた。クロムエルは少年時代から同胞の權利自由と云ふ事を念がけて居つたから、終に起つた。とあるのを讀むに至つて「宛然巖石、飛沫に氷れる激流を乘り廻して、僅かに風靑く春暖き大海に出でたる舟子の情を思つて、思はず滿身の息吸を虹の如く吹き」、ある「大安心に加へて、新しき大希望を見」るに至つたと云ふ事、然り、我も亦同胞の權利自由の爲めに戰はなければならぬと思つた時、フト我れに許嫁の妻あるを思ひ出して「希望も抱負も將來も天も地も宇宙も瞬間に破壞されて仕舞つた」やうな氣のした事、然し、さらに母の愛の無限なるを思ひ、結婚の尙未だ遠きを思うて、僅かに心の雲を拂ふを得た事、終に「同胞の權利自由の爲めに戰ふべく我は何を學ぶべき乎」と云ふ問題を考へ、その「法律」に如くものなきを見出して大に歡喜したと云ふ事、さうして頑迷な伯父、伯母を說き伏せ、

漸く東京へ遊學して、さて學び得た處は「法律は權利を保護し、自由を伸張するものでなく、却て之を翻弄するの器具である」と云ふ事に過ぎなかつた事、我が思はそれに止まらず、遠いと思つた將來も束の間に到着して、終に愛情も無い、意義も無い結婚をして了つた事、それからそれを思ひ續けて見れば、心苦しきは我薄志なり、我弱行なり！　何時の間にか學生等は教場へ這入つて仕舞つた、石垣の上には唯槻の古木が巨人の如く天を掠めて立つて居るばかりだ。「白井辯護士、白井辯護士」と呼ぶ聲がする。愕然、面を上ぐれば「川瀨玉の公判が始まります」「あツ、左樣でした」と十年以前の白井は、始めて今日の白井に返つた。白井を呼びに來た廷丁は、其眞青な顏、血走つた眼を、口を開いて見て居つた。と云ふに終るのだが此二節は文章と云ひ感情と云ひ實に讀んで心持が良かつた。裁判所の隣りの中學校を活用し、中學の生徒を點出して白井に過去を思ひ出させたのも良い、最後に廷丁を出して白井の法廷にあるを思ひ出させたのも良い、白井の思出の中で吾人が最も同情を寄せるのは、革命の心火燃えあがつた、一少年が其許嫁の妻に思ひ至つて一たび大に失望する其心根だ。裁判所の欄に倚れる法學士白井俊三が洩らした嘆聲は、槻の根方に腰うちかけた中學生白井俊三に依つて既に十年以前に吐かれて居るのだ。白井俊三の一生を支配するものも恐らく其嘆聲であらう、と思ふと何とも云はれぬ感にうたれる。

法廷に於ける白井の辯論を管々しく書かないで、歸途に就いて居る傍聽人の口からフラグメンタリ

イに之れを傳へたのも良い。其傳へた白井の言葉の中に「冷靜でなくば事實を觀察することは出來ぬ、乍併同情が無くば眞相を理解することは出來ぬ」と云ふ一句がある。これは唯に辯護士のみの理想とすべき處では無い、等しく美術家の理想とすべき處だ。木下君も小說を書かれるのに此考を以て進まれたい。

ひと先づ裁判が濟んでお玉が裁判所の裏門を出るくだりに、「遠近の窓には燈火明々と輝いて、今の身の上には懷しい浮世の人の影」と云ふに至つては冗長だ、これは作者の筆がまだ此方面に慣れないからだらう。

つぎは東京の下宿屋の娘八重子から白井へ來た手紙、其手紙に白井を慕つて居る松野と云ふ女の事が書いてあるので、白井の東京へ行つた留守に、之を見た白井の妻高子が腹を立て、終に家內へ風波を起すに至ると云ふのだが、其手紙が少しませては居るが、實によく出來て居る、長過ぎると云ふ批難もあるやうだが五時間かゝつて書いたと云ふんだから、これでもいゝだらう。加之讀んで居て、ちつとも長いなどゝ云ふ感じは起らぬ。手紙に書いてあるのは白井が故鄕へ歸つた後、或日松野みどりが下宿を訪ねて來て、其晚泊る事となり、白井の居た室で八重子と白井の寫眞と三人で寢たと云ふ丈けの事だが、それが如何にも情緖纏綿、しかも妹の兄に對する感情以外に走らず、何處までも松野に同情を寄せた書きぶりだから良い。「松野さんは赤ちやんが無いんですわねェ、兄さんが奧樣を持つて

お仕舞ひたすつたんだもの」の一句に至つては、白井ならぬ僕も暫くは斷腸の思して泣いた。「兄さんが奥様を持つてお仕舞ひなすつたんだもの」Simple but horrible "Because"!

嗚呼家ではお高が此手紙を見て、聲をあげて泣き倒れて居るとも知らず、「白井俊三は一身を孤舟に托して悠々と犀川を下つて行く」。此犀川下りがまた中々よく寫してある。川岸の高い處で土方がレイルを敷いてる處を叙し、鐵道が出來ると船頭が困ると云ふ處で、船頭に同情を寄せた筆つきも嬉しい。百五十七頁から百五十八頁へ亘つての描寫も再讀三讀を値する。

つぎは上京した白井が舊友の木村と一緒に丸善へ行つて、松野みどりに似てると云ふので裸體の石膏像を買ふと云ふくだりだが、こゝは無くもがなだ、下宿で主婦がこれを見る處でも、故郷へ歸つてからお高がこれを見つける處でも、そんなに石膏像が働いて居ない、金の指輪だけで澤山だらうと思ふ。

つぎは其歸りに白井と木村が、トある西洋料理店に上つて晝食を認めながら話をしてる處だが、こで云ふ白井の言葉は一句々々讀者の腸をゑぐる。「僕は今何事をも忘れて、此無愛情の結婚から、濃厚なる愛情を生みだしたい、又生み出させたいと造物者以上の苦心をして居るのだ、」と云ふ處は、白井の行動の薄志に似て全然薄志ならぬ事を示し、其苦衷に推察の涙を注がせるに足る。

お高は八重子の手紙を讀んで、電報で白井を東京から呼び寄せる。一嵐あつて後、天氣また復舊。

こゝには云ふべきこともない。

それから又話は野間一家に戻る。與三の父が臨終から、與三が父の爲めに封印米の封を切る處、翌朝暗い中に營まれた哀れな葬式――「近所から貰つた古い桶に何か古い板で蓋打ち付けた棺を、五人組の二人が前後に擔いで、昔時の檀那寺の十歳ばかりの小僧が破れた鼠衣に齒缺け下駄を穿いて眠くでもあるか欠伸しながら從いて行く――與三は左に目の不自由な老母の手を取つて跛引き〱俯いて行くのである」のあたり、實によく寫してある。

封印を切つた爲めに與三が縛られる處で、「手は縛られて仕舞つた、そして足は跛である」といふ一句は一寸讀むと滑稽に聞えるが、實は哀絕の一句である。かゝる句をなすものを以て、僕は美術家とする。

裁判所に於ける與三の答辯は、與三の性格を表はして遺憾なしだ。「封印を切つて米を出したと云ふのも、米を出す爲めに封印を切つたと云ふのも、同じものではないか」と法官が云ふと「それぢや、俺一つ聞きていが、お前さん達一つ向き合つて急に立つて御覽なせい、キツと鉢合せするだ、――立つはづみに鉢合せしたゞか、鉢合せする爲に立つたゞか――」と云ふあたり、理窟に負けると大聲で「煩せいツ」と云つて眼を怒らすあたり。皆然りだ。

つぎに感服したのは(二十の三)で白井俊三が古城の天主閣に上つて監獄を瞰下ろす處だ。「川瀬玉

女は何處に居るであらう、可愛い星子は何處に居るであらう、野間與三は何處に居るであらう」と眸を凝した俊三は、赭服を着た囚徒の忙しげに働くのを見て「彼等は職業を得て自活獨立せんと焦ちながら、職業なき爲めに腸を絞つたことが幾度であつたらうか、然し今彼等は互に何の憎惡も無く、排擠もなく、適當なる時間だけ働いて、適當なる時間だけ安眠しつゝある、冬の朝には綿入がある、夏の夕には蚊帳がある、そして病めば藥もある、是れは深き智識を探り、高き道義を究め偉大壯美なる人類社會を建設するに就ての物資的根本では無いか、監獄は變則に人類社會の基礎を示すものではあるまいか」と冥想する。然り、或意味に於て監獄は社會主義者の欲するが如き社會を形造つて居る、或意味に於てとは何である、物資的方面に於てゞある、然り、唯それ物資的方面に於てのみである。僕は社會主義者が共主義に燃ゆるのあまり、社會の精神的方面を忘れて、物資的方面の改良にのみ走り、終に社會を一個の監獄として了はざらむ事を願ふ。イヤ美術書生が社會主義論など生意氣だ、止しませう〳〵。

與三が入獄してから、作者は更に獄中生活を細叙した。教誨師の描寫も「レザクション」のやうに永たらしくなく、しかも充分囚徒に同情を寄せ得る程度に書いてある。

獄中に子をもうけたお玉が、期滿ちて出獄し、白井の家にかゝりうどとなるあたりもスラ〳〵讀まれた。

裁判の用があつてまた東京へ行く白井が出際にお玉の子の星子に向つて「お土産を買つて來るから温柔しくしておいでよ」と云ふ。白井が出發つてから、お高が「星さん、私もお前の樣に旦那のお土産を戴いて見たいのネ」と云ふと下女のお島が「奧樣ウマク仰やいますこと」を手始めに、この春東京からお歸りの時、旦那樣の鞄から出た金の指輪（それは松野が下宿の主婦を通じて白井に贈つたもの）のを話をする、これを聞いて、折角この春以來思ひ直して神妙に夫に盡して居た高子夫人が再び嫉妬の炎に身を燒くに至る。此筋道は極めて自然だ。お高と云ふ女性もこれに依て一層明瞭に書き表はされた。

それからお高の母がお高を連れて芝居見物をする。碁打の平野なるもの、見物の中の藝妓梅次を指さして白井と何か深い關係のあるやうな事を云つて、お高が嫉妬の炎に更に薪を投ずる。これがどうお高の頭に働いて來るか、それは後篇を見なければ解らぬ。

東京へ出た白井が八重子を連れて上野公園を散步してると、飴賣が「社會糖」と云ふものを賣りながらポンポコ踊と云ふものをして富豪や華族を罵つてると、巡査が來て「一寸來い」をやる、群集が立ち騷ぐと、飴賣は「諸君は騷ぐ時間に、お考へなさい」云ふ意味のある一句を吐いて引かれて行く八重子は身を寄せて「兄さん、何でせう、只の人ぢや無いのね」と云ふ、俊三は群集の動き行く方を見つめて「機運！」と呼ぶ。これで前篇が終るのだ。後篇は知らぬが、一段落の終としては餘音があ

つて良い。

これを要するに其文章は氣に於ては申し分なしだが、語句に於て尙一層の洗煉あらむ事を希ふ。氣の爲めに文章を無視する勿れ、語句の洗煉は君の壯んな氣を尙一層壯んたるものとして吾人に傳へるであらう。

會話も男性に於ては申し分なしだが、女性に於てまだ物足らぬ處がある。細かい事を云つて見ると百〇七頁の「ゾゴ／＼と震へたよ」も可笑しい。百三十七頁の「何も仰しやるワケにはなりませんでしたが」も可笑しい、東京では「何々するワケには行きません」とか「參りません」とか云ふ。三百四十頁で八重子の「奧樣が厭を仰しやいますの」も餘り東京では用(原)はぬ言葉だ、やはり「厭ツて仰しやいますの」とか「お厭と仰しやいますの」とかの方が自然ではあるまいか。それから「今ま」と云ふ風に不必要な送假名が澤山あるのも眼ざはりだ。こちらは餘り細かい穿鑿だが、一個の小説として「良人の告白」の完全ならむ事を祈るあまり申した事だから、さう思つて下さい。

藤村の「水彩畫家」「舊主人」の如く、信州人の會話を寫すに全然信州言葉を以てする事、これをも僕は作者に勸めたい。これは東京言葉に訛りの交つたのよりエツフエクトがあるやうに思ふ。

僕の云ふべき事は盡きた。今は只靜かに後篇の出づるを待つて、作者の人生觀を見たいと思ふばかりだ。妄評死に當る。（鸚鵡公）

――（明治三十八年一月號）――

二月の梨園

▲明治座の「王冠」

前年前に長田秋濤さんが Francois Coppée "Pour Couronne" を抄譯されたるものを、更に日本の舞臺に引直したものだ。第一何を苦しんで日本の舞臺に直したのかそれが解らぬ。服裝の都合かと思つたが川上の服裝、高田の服裝、貞奴の服裝揃ひも揃つて何處の國の人ともわかぬ、アンナ勝手な服裝をして居るのだから、左樣でもあるまい。臺詞の都合かとも思つたが、僅かに土地の名を代へた位でやはり長田さんが數年前に抄譯された通りの非寫實式長臺詞を平氣で云つてるのだから、左樣でもないらしい。また舞臺を日本にしなければ見物に解らないとでも思つたのか知らないけれども、黑龍州の雪の中を二重廻しの仕出しがウロ〳〵歩いたりなんとしては原作で見るより尚譯が解るまいではないか。名前を日本にせぬと解らぬからとでも思つたのかしら、然らば大密西兒はどうする、小密西兒はどうする。

舞臺を日本にすると同時に大分筋をブチ破はした。第一原作では杏花と云ふ小女が何處に居るとも

知れず、唯時々チラツ〳〵と其美しい姿を出すので非常に床しく、大詰に何處よりともなく顯れ來て小密西兒を刺す處などそれが爲めに一段の情を添へるのだと思ふ。それを今度の芝居では、二人が夫婦になつて横濱で黑ん坊踊りをしてるのだから堪らない。Hugo の 'L' Homme Qui Rit' を取つたのだとか役者側では大分得意のやうであるが、いくらユーゴーのものだからつて飛んでもない處へ飛んでもないものを持つて來て、それで好いとは云はれぬ。小密西兒が日本に逃げて來るのも解らぬ。苟も身を隱す人が黃色人種の國へ來て人の眼につき易い銅色人種に扮してるのも解らぬ。

最も大破壞を行つたのは大詰だと思ふ。原作では杏花が出て來て小密西兒を刺し、其苦痛を留め、かへす刄で自殺する、と云ふので終になつてるのだが今度の芝居では、それから又後備軍曹の浦田が元帥夫人を刺し、また自ら死すと云ふ事になつて居る。これは同じ事を二つ繰り返すと云ふ上から云つても、見物が小密西兒に寄すべき同情の量と云ふ上から云つても拙劣な直し方だと思ふ。西洋のものを日本の舞臺にかける時には隨分原作を直すのも好からうし、又直さなければなるまいと思ふが斯う云ふ大きい直し方はせぬ方が好いかと思ふ。「古池や蛙飛び込む水の音」（原）へ下の句をつけられては堪らぬ。

それから大詰が濟んで、悶着のあつた三越製の緞帳が降りると、幕の上から白金巾に筆太く「是非曲直天知る何何何地知る」と云ふやうな句を書いたものを下ろしたが、あれは見物を侮蔑せるものと云つて好い。この分では、今に芝居かハネルと木戸に座員が一人立つて居て、歸る客にひとり〳〵

「あなた今日の芝居が解りましたか」「あなた今日の芝居が解りましたか」と丁寧に訊いて、「わからない」と云つた人だけを後へ殘して川上が一トレクチュアやる事になるかも知れぬ。心細い事だ。

さて藝評となるとまだ一度も役者をやつた事の無い僕はいつでも大に困るんだが、今度の明治座は何だか素人芝居を見てるやうな氣がしたから、素人の僕にも評が出來さうだ。先づ僕の一番氣に入つたのは横濱海岸の場の磯野の煉瓦はこび第二がワンダ山嶺の高部、南條の番兵、第三がやはり横濱海岸で五味の木賃宿主人。先づこれだけだ。主要人物はみんな駄目。

高田の大密西兒は其大きな體格と、其大きな聲とそれから高濱とは丸で違つた恐ろしい眼差、これだけに感服、幻影を追ひ付ける處などはあゝデカバチもない聲を出して人を驚かした處で些ともニッフェクトは無い、もつと沈痛に、もつと聲を抑へて云つた方が、見物の同情も得られるし、自分の煩悶も好く表はし得るやうに思ふが如何だらう。川上の小密西兒に至つては是でも役者かと呆れるのみだ、左の眼と右の眼を代りばんこに塞いで口をもご／＼やるのなんぞは例の癖で仕方が無いと云へば仕方がないと云ふもの丶、役者が舞臺へ出て自分の癖を隱す事が出來ないんなら、既に其役者は役者たるの資格を失つて居ると云はれても仕方が無いではあるまいか。それも舞臺の上では左程の害にならぬ程度のものならまだ恕すべきだが、川上の癖の如きな（原）は顏面の表情にどれ丈け害を爲して居るか解らぬ。ある人は眼パチ／＼口もご／＼を以て川上が千遍一律なる表情として之を罵るが、それは殘酷だと思

ふ、僕は川上には川上だけの表情があるに違ひないんだが、それが例の癖の下に隱れてるッて見物に見えないのだらうと思ふ。ナニ？　皮肉を云ふなッて。皮肉なもんか、眞面目で云つてるのだ。あゝほんとに川上の藝も衰へた。今度の小密西兒を見て「世界一周」の讓治などを思ひ出すと、成功策がどの位藝術を傷けるものかと思つて涙が零れる。貞奴の杏花に至つては女學校の「對話」を以て取扱ふべきものだ。河合も此一座に交つては一個の正劇派俳優たるに留まるのみ。あゝ川上正劇！　一言を以て之を評さば、曰く粗雜なる藝風也。

△眞砂座の「女夫波」

小說を脚本化すると云ふ事は脚本の爲めにも小說の爲めにも喜ぶべき事では無いが、今日のやうに脚本に拂底を告げてる時代にあつては夫も已むを得ぬ事かも知れぬ。然し面白い小說を芝居に仕組んだからッて必ず面白く行くと云ふ譯のものではない事は分り切つた話で、舞臺にのせて成功するかしないかは一に脚本化する人の技倆による事だ。原作者が大家であり、原作が傑作であるからと云ふので、脚本化する人に重きを置かず、近代の小說の味ふ力もない座付作者か何かに一任して更に憂ふる處なきは今日の芝居道の弊で、「金色夜叉」もこれが爲に禍を受け「心の闇」もこれが爲めに崇に逢ひ「五重塔」もこれが爲めに大阪で大きな傷を受けた。英吉利のハイネマンと云ふ本屋の目錄を見ると Kingsley の Hypatia と云ふ小說を Stuart-Ogilvie と云ふ人が脚本にした、其脚本の價値がどの位の

ものであるか、僕は讀まぬから知らぬが、日本の小說脚本化も少なくも此位に行きたい、卽ち誰の作を誰が脚本化したと、脚本化した人の名が出る位にしたいものだ。實を云へばシェークスピアの樣に小說原作者の名を忘れられても、脚本化した人の名が萬代に殘るやうな名作者が出て欲しいのだ。この事は今の座主たる者座長たる者に汎く警告して置く。

今度の「女夫波」も脚本としては左程價値のあるものとは思へなかつた。一體 Popular な小說を舞臺にかける時、いつでも起る弊は、原作小說で、讀者の氣に入つた處を、無理にも舞臺へ出して原作愛讀者の喝采を得やうとする事だ。小說にして好い處でも芝居にしてツマラヌ處がある、小說ではツマラヌ處でも芝居にして好い處がある、小說にしても芝居にしても好い處があるこれらを少しも今の脚本化する人は考へぬから此頃の小說脚本劇には必ず二三のダレ場がある、そして事件の變化が多く突然で、原作を讀んだ人には分るが讀まぬ人には解らぬ。今度の「女夫波」の片瀨海岸なども、唯新夫婦が散步してる處へ東京から電報が來ると云ふ丈けで、芝居としては甚だ不必要な幕のやうに思ふ。植村夫婦の喜ばしい時代を見せるのは無論アトとのコントラストから云つても必要ではあらうが、唯二人出て來て、にこやかに語り交してる處へ電報が來るとだけでは物足らぬ。これは何も「女夫波」の序幕に限つての不平では無く、近頃の小說脚本化劇一般に口繪を活人畫にして一ト幕濟ますと云ふ風のあるを平らかならず思つて居たから云つた事だ。それから今度の「女夫波」の芝居で例の突然だ

つたのは鷹山と富美子が急に仲よしになる事、人物の解らなかつたのは高嶺と日頭。
今度の脚本で、小さい處ではあるが好いと思つたのは、「植村の零落」と云ふ場で、等しくカケを取りに來た新聞配達と米屋とが玄關で落ち合ひ、新聞配達が植村夫人に同情を寄せて、催促には來たのだが催促はせずに歸る、雇人の私さへ斯うなんだから米屋の御主人たる貴君は無論默つて歸つても好いだらうと說かれて米屋も其氣になり、二人とも植村の家を音なはずに歸ると云ふ處。それから「新橋の愛別」と云ふ場で、時子が子に別れて獨り悲しげに歸らうとするとそこへハイカラな紳士が出て來て、俯向いて來る時子にチョイと突き當り、さて時子が花道の揚幕へ引込んで仕舞ふ時分に、ハイカラは自分の志した汽車の時間に遲れたのを知つて、チトやけ氣味で卷烟草の吸ひかけを投げつけるとそれが其處等を掃除して居た老驛夫の頭にあたる、これで濕つた場をドツト笑はせて幕にした處と斯の二つだ。前者の好いと云ふのは從來の芝居で行くと、斯う云ふ處は是非二人に居催促をさせて俊子を苦しめなければ已まないのだ、若しさうすると見物をして新聞配達や米屋に對して不快な感じを起させるのみか、時子に寄せ來つた同情をも亂させる憂がある。今度の演り方は實に快感を與へた、そして一層時子に對する同情の念を增さしめた。後者に就いては原作者から少しく苦情があつたそうだ。其理由は無論折角締つた場を擾き亂して了ふと云ふ處にあるのだらうが、それは少し首肯し難い。あのハイカラ紳士が時子に對して何か云ふとか何かするとかすれば夫れは打ち破(原)はしにになるかも知れぬ

が、全く事件に關係の無い人物が出て來て、而も事件に關係の無い滑稽を演じて居るのだから構はないでは無いか、時子の心中と、此呑氣らしい紳士の胸と對照して却て面白いでは無いか、沈み切つた場面を modify する上から云つても好いでは無いか。去年東京座で「不如歸」を演つた時、浪子が海邊で身を投げやうとすると其處へ基督教の尼さんが出て留める處があつて、尼さんが色々聖書の話などして居ると、そこへ田舍婆さんが浪子を迎ひに出て來る、其婆さんが尼さんの風態を見て口汚なく耶蘇教を罵ると云ふのが幕切れだッたが、これは見て居て實に不愉快に感じた。この幕切れと今度の「停車場」の幕切れとの間には大なる差違がある、大なる區別がある。

さて又藝評となると甚だ困る。然し默つても居られないから例の理窟まじりに二三の感じを述べて見たい。近頃ある雜誌を見たら「眞砂座の女夫波の見せ場たる植村零落の齣が能く人を泣かしむるものありとせば、そは伊井と木下と井上との技藝の力に非ずして、其脚色其者が人を泣かしむるものなるのみ、彼等は其齣に於ては歌舞伎役者の下廻りと何の逕庭あるなく、此一齣の如き下廻りをして之を演ぜしむるも猶能く滿場をして肅然聲を呑ましむるを得べき者也」と云ふ樣なるが書いてあつたがこれは甚だ以て怪しからん說だ。勿論「歌舞伎役者の下廻り」と云ふものゝ如何やうの者であるかも辨へて居ないらしい人の說だから、取り上げて議論をするのも大人氣ない話だが、世間には斯う云ふ事を考へて居る人も少くない樣だから、一言辯じて置きたい。いくら泣かせる脚本だからと云つ

て、これを演る役者が下手だつたら何で泣かせるものか、手近な例が此間の「王冠」だ、そりやア飜案に多少の無理はあつたか知らないが兎に角コッペエの傑作だ、失禮ながら「女夫波」などの足元へも寄れぬ名作だ、殊に小密西兒が國の爲めに父を殺す處などは泣かせるにも〳〵大泣かせに泣かすべき處だ。それを明治座で見た時はどうであつた、川上、高田の粗雜な處は迚も吾人を泣かすに足りなかつたでは無いか。これに反して「女夫波」の「植村の零落」は脚色に於て決して大に泣かせると云ふものでは無かつた、平凡な人が出て來て平凡な悲しみに會ふと云ふだけでは無いか、よし多少泣かせると云ふ分子があるとしても迚も小密西兒が父を殺す場の比では無い。然るに見物を泣かしたるは「王冠」に百倍し千倍したではないか、これは全く伊井等の伎藝に依るものと云はなければならぬ。試みに位置を轉じて川上等に「植村の零落」を演らして見給へ、迚も見物を泣かするでは無いか(原)ら。又反對に伊井等に「王冠」の小密西兒が父を殺す場を演らして見給へ、見物を泣かす事更に「女夫波」の時に百倍し千倍しやうから。

一體脚本と役者の伎藝との關係に於て、四つの場合があると思ふ。第一は名作の脚本を巧く演じて充分名作の名作たる所以を發揮する場合、第二は平凡脚本を巧く演じて脚本以上の味を見せる場合、第三は平凡な脚本を其儘平凡に演ずる場合、第四は名作の脚本を平凡に演じて其名作をだいなしにして仕舞ふ場合、これだけある。今度の「女夫波」の「植村の零落」の場などは確かに此第二の場合に

屆すべきもので、川上等の「王冠」の如きは此第四に屬すべきものである。筋が泣かせるのではないと云つた雜誌記者先生は役者の伎藝と脚本とは離れて居るもので、これが色々に結びついて色々な結果をなすと云ふ事を全く知らないと見える。

僕自身は今度の「女夫波」の第六場を見て、これ程までにも思つた、卽ち、平凡な脚本を仕活したいいいいいいいいいいと云ふ點では、實に死んだ團十郎以來だと。

▲大阪の劇壇

これは行つて見たのではない。

我當が「江戶城明渡」を演じて、勝と岩倉に扮したさうだが、迚も江戶つ子の勝にはなれなかつたらうと思ふ。然し其苦衷は片桐式でよかつたかも知れぬ。

小織一座は島文次郎さんの口述された飜案脚色に依つて「マクベス」を演じたさうだ、小織のマクベスは見たかつた。それから同じ一座が夜の部か何かで、大阪新報の一千圓懸賞脚本「日本丸」と云ふのを演じた。この「日本丸」と云ふのは本田濱太郎と云ふ臺灣の新聞記者の作ださうだ。僕は切拔きでスツカリ讀んだが、只舞臺面のヤマばかり豪くて、東京で云へば先づ常盤座もの、一向不感服。

（鸚鵡公）

――（三十八年三月號）――

三月の梨園

▲月のはじめに中洲の眞砂座で、日本橋區の恤兵演劇として讀賣の懸賞脚本、平尾不孤氏作「闕武彥」と文藝倶樂部の「初芝居」に載つて居つた川上眉山氏作「相續三人男」を演じた。脚本としては無論後者の方が前者に優つて居つた。俳優の伎から云つても二番目の方が一番目に優つて居つた。その外別に感なし。

▲明治座の延升一座では「ウイルヘルム・テル」を小波氏が飜案された「瑞西義民傳」を舞臺にかけた。日本人に耳遠い原作の臺詞は容赦なく捨てゝ顧みなかつた故か、幕々の時間が如何にも短かくて見物をして未だ場中の人たらしめぬ内に幕が閉つて了ふと云ふ憾みがあつた。伊井が演つた「ロメオ・エンド・ジュリエット」を見て、これは藥が利き過ぎたと云つた劇評家は、この「瑞西義民傳」を見て、これはまた餘りに藥が弱過ぎたと感じた事であらう。所詮西洋ものを燒直したり飜案したりして演ずる事は、原作を離れなければ離れないで不滿足の點が起り、原作を離れゝば離れるで又不滿足の點が生ずる譯で、何れにしても骨折損の草疲もうけ、もう〳〵止めにしたら可からうと思ふ。然し若

しどうしても西洋物をも云ふのなら伊井が演つた「シーザア」、川上の演じた「マアチヤント・オブ・ヴェニス」、あの形式を採るより外はあるまい。

▲本郷座の藤澤一座と眞砂座の伊井一座とは月の下旬相競うて、例の小說脚本化劇「新生涯」を演じ出した、これは兩座共田口君の原作を岩崎舜化君の脚本化した共同じ脚本に依て演つて居るのださうだが、さて兩座見比べて見ると大分筋立が違ふ。これは何れも座附俳優の意見に依つて、正本に修正を加へて演じて居るものに相違ない。兩座の筋の立て方を比較して兩座の俳優が伎藝以外、脚本に對する意見に於て相違して居る點を細論して見るのも面白からうが、ものがものだからこれは御免蒙る要するに本鄉座は原作の皮相をのみ傳へて其精神を失つて了つた。眞砂座は原作の時と場所とに重きを置かず、專ら其精神を捉へむと努めた跡が見えた。然し其原作の精神なるものが僕には餘り快くなかツたので、折角の芝居も餘り快くは見られなかつた。

▲小說を脚本化するに當つて、原作の小說以外に何等の空想を用ひないのは惡い事だ。小說的空想と脚本的空想との間には非常な相違があると思ふ。だから一つの小說を一つの脚本に仕上げやうと思ふ劇作者は、原作小說の著者が用ひた空想をも或場合には捨て、原作小說の著者が用ひなかツた空想をも或場合には拾つて用ひなければならぬと思ふ。換言すれば或小說を熟讀して、其小說中に表はれた空想の中で脚本的の生命を帶びてるものと其小說中に出て來る人物の中で脚本的の便宜を有してるも

のとを明確に腦中に置き、それから後は原作は捨てゝ顧みず、今小說で得來つた思想に基いて新たに一つの脚本を作るつもりで掛らなければならぬ。小說を脚本化して脚本らしい脚本を得やうとするには是より外に途は無いかと愚考する。小說を脚本化して好果を獲むとするには茲に一の美術家を要する、と云ふのは正に茲の事だ。

▲然し僕が「原作小說以外の空想」と云ふのは、本鄉座の「新生涯」で吉太郎に杏坂と云ふ姓を冡らして妙子の乳母に杏坂沖江の息子とした類を云ふので無い事は敢て斷るまでもあるまい。

▲「魔風戀風」は不幸にしてまだ見ない。何れ見た上で來月の誌上には何とか申し上げよう」（鸚鵡公）

――（明治三十八年、四月號）――

○文藝倶樂部（二ノ四）

法科大學生の河原崎彥馬と文科大學生の島崎純之助とが相連れて蘆の湖に遊んだ時、外山園子と外山鶴子と云ふ二人の姉妹と同船した。これをえにしに妹の鶴子は彥馬と相愛すに至り、姉の園子は純之助と相慕ふやうになる。やがて彥馬は法學士になつて官途に就く、純之助は文學士になつて、中學の敎師になる。彥馬は直ぐに鶴子を迎へて世間の所謂理想的夫婦になつて何の事もなく日と過ぎ月と暮らして居る。純之助は自分の貧である事から園子の華美を好む性質に思ひ至つて、戀しい慕はしい女ではあるが迚も一生添ひ遂げられる女ではあるまいと思つて了つて、外の女を貰つて了ふ。然し一生受けた戀の矢の手傷は中々癒えるものではない、兎角妻君と折り合はないので終に其妻君を離別して了ひ、また書生時代の下宿住居に歸つて面白からず其日其日を送つて居る。園子の方は園子の方で島崎が妻を貰つたと聞いて、何故に島崎が自分に結婚を申込まなかつたかと云ふ其理由などには思ひ至らないで、ただ欺された、嘘をつかれたで女心のいとゞ口惜しく悲しく唯昔の夢をのみ繰り返して、嫁にも行かず父の隱居所にくすぶツて居る。園子の悲觀的生活を見、純之助の離緣話を聞いた河原崎

彥馬はどうかして二人を昔に立ち歸らせ、出來るならば一緒にしても遣りたいと思つて、梅の花咲く大森の別莊に二人を呼んで御馳走をした。園子は久しぶりで懷しい純之助に持つた（原）、然し園子の眼に映じた純之助は昔の純之助では無かつた。「私の持つて居る愛は新しいのだが、彼の方は云はゞ着古した舊いものだ……島崎さんは奧樣を御持ちになつた。もう一度御床入の盃をなさつたのだ。御心の中には私の影と先の奧樣の姿とを並べて御置きになるのだ。そんな處へ自分の影を入れられるのは嫌なこと、あゝ私の思ふのは淸い情を持つた美しい昔の島崎さん……。」斯う思つた。純之助は久しぶりで戀しい園子に逢つた、然し氣の弱い純之助は一度妻を貰つたと云ふ事を園子の前にひどく恥ぢて、氣滅入り心臆して昔の如く語る事さへ出來なかつた。「あゝ一度去つては再び還つて來ぬ戀の潮……人の若き命の岸は日々に更へて行くのである。」――葵山君の「ひとりずみ」は斯う云ふ事を書いた。

葵山君の作は、常にライフの新らしい方面を寫し出だして居る。唯惜しむべきは其技術の至らざる點で、これが爲めに某々青年文學雜誌などに「世に葵山の小說を愛讀する者があるとは不思議だ」と云ふ樣な事を云はれるのである。葵山君の小說の讀まれないのは今の文壇の爲めにも葵山君自身の爲めにも非常に不幸な事だと思ふ。

葵山君の技術の上の缺點は先づ文章で、これは洗煉の上にも洗煉を加へられたい。次ぎは性格の書き分けにわざとらしい處のある點で、この「ひとりずみ」の園子なども大分此病にカヽツて居る樣

だ。第三は背影のバタ臭い點で、これは人に依つて好きな人もあるか知れぬが、僕は嫌ひだ。今度の「ひとりずみ」で一例をとれば、園子の父の孝右衛門が昔の戀を語る處、これは正に西洋式だ。然し園子が孝右衛門の昔語りで知つた、孝右衛門。お關（孝右衛門の妻）。いろ〳〵の逢合傘が落書してあると云ふ押入の杉戸を手燭でソツと見る處（五十三ページ）は實に快い感じがした。（あうむ公）

——（三十八年、四月號）——

ロスタンの戯曲『鷲兒』

"Cyrano de Bergerac" で花々しい成功を得たロスタンは忽ち佛蘭西人全體の注意を一身に集めた。佛蘭西に於ける彼の評判は英吉利に於けるキップリングの評判に劣らず盛んだ。そして英吉利にキップリング反對黨があるやうに佛蘭西にもロスタン攻撃派が澤山ある。或人はロスタンを以て單に「氣の利いた狂言作者」とするのみで、決して彼に「詩人」の稱號を與へやうとしない。甚だしきに至つては、ロスタンには全然何等の才能なしと云ひ落して了ふ人さへある。思ふに戯曲に對して正しい判斷を與へる者は「公衆を措いて外にあるまい。」試みに世界の文學史を繙いて見給へ、實際立派な戯曲が永久に失敗をして居ると云ふ例はない、又實際愚劣な戯曲が永遠に成功してると云ふ例はない。勿論戯曲の或ものは時期の未だ至らざるに世に出たが爲め、公衆が之を味ふまでに幾多の年月を要した。と同時に、一方に於て公衆は屢平凡愚劣な戯曲の保護をした。然し大體に於て公衆は正しいものだ、强いて公衆に反對の意見を主張するはポープの所謂

So much they scoon the crowd, that if the throng

By chance go right, they porposely go wrong.

だ。

今ロスタンの場合を考へて見るのに、ロスタンの戯曲は世界の戯曲發達史上如何なる位置に在るかそれは解らぬが、茲に一つ確かな事がある。何か。かれの戯曲は大にあたると云ふ事だ。そして此あたると云ふ事が戯曲にとつては既に一の功績たるを失はぬ。"Cyrano" で散々あてた後だから誰しも「鷲兒」("L' Aiglon") は「シラノ」程當りはしまいと思つた。處がこれがまた不測の大成功。と云ふのは一つは時機が好かつたからで、佛蘭西人が歐洲の政界で自國の位置の甚だ振つて居らぬと云ふ事を果敢なんで居り、漠然たる不安の念に苦しめられつゝ民の理想にかけても及ばぬ庸劣な政治と特色のない政治家の下に激して居る其時に、ロスタンは一隊の軍樂師を率ゐ來つて、勇壯なる「佛蘭西帝國」の曲を奏し、彼等の脈搏を躍らしめ、彼等の耳目を聳かしめ、彼等の心臓を鼓動せしめたからだ。ロスタンは「鷲兒」に於て確かに一段の進歩を示した。「鷲兒」は「シラノ」に等しき色彩と活氣とを有して居る。「シラノ」に等しき Stage effect を有して居る。「シラノ」に等しく巧妙なる言語の操縱を示して居る「シラノ」に等しく豐富なる Poetical image を備へて居る。是等に加ふるに「シラノ」及び彼が先年の作に於て未だ見ざりし底のものがあつた。——即ち更に高き天、更に廣き光景、更に深き音調是である。其構造は先年のものに比べると寧ろ不完全で不規則ではあるが、人一たび其堂中に

入らんか、神秘的の響を耳にする事が出來る、「叙事詩神」の足音が聞える、これを以て木匠術の不齊を償ふに足るでは無いか。

吾人は「鷲兒」を讀んで「ナポレオン史詩」を讀むの感がする。ロスタンが此戯曲で吾人に示した場面は既にその日沒時代ではあるが、其榮枯盛衰の跡はつぶさに吾人の心に映じて來る。吾人は此戯曲に於て The thing themselves は見ないのであるか、その詩的精神、その詩的存在、その詩的要素を知るのだ。ロスタンは是等を喚起するに限以て見るべき形を以てしない、辭句の幻像を以てする、詩句の音調を以てする、斯くして吾人は精微なる活人畫を見るよりも、實を欺く戰爭パノラマを見るよりも明瞭な印象を得る。

ナポレオン二世と云ふ人が世に在ると云ふ事が既に一の悲劇的事實である。其ナポレオン二世がメツテルニツヒが云つた樣に「鐵の頭と硝子の體」を持つてる人であつたならば更に悲劇的である。ロスタンの描いた皇子は更に一層悲劇的である。其脆弱なる肉體は野心と大望とに充たされて居りながら屢々其大望の徒勞にして其野心の望みなきを思ふ、何の事はない「有頂天」と「絕望」との間を始終往來して居やうと云ふ人物で、親父に對して犯された罪の仇討ちにではなくて、親父の罪を償ひに生れて來た第二のハムレツトである。此戯曲で最も詩的な處はワグラムの野で此皇子が自分の體が罪の贖である、自分の體が血の海に對する償として捧げられた御供の白聖餅であると感ずる處だ。ロス

タンは悲憤の氣に充ちた此題目を擇つて其 Leit-motiv とした。そして其周圍に軍人の熱と愛國の火で燃えてる音樂の調と大戰爭外圍の壯な光景とを織りなして、其悲痛悲愁の度を和らげた。初めの二幕は最も潑剌たるものありて、人をして振ひ起たしむるやうな臺詞や、劇的場面に充ちて居る。一例を擧ぐれば皇子が歷史を學ぶ所の如きで、教師が一千八百五年から七年迄は格段な出來事もなかツたと云ふと、皇子は燃ゆるが如き言葉を以てアウステルリツツの役を說く。

第三幕に於ては墺太利の老帝と其皇孫二人の美しい一ト場があつて、それが又極めて劇的な場面を以て終つて居る。卽ちメツテルニツヒが皇子を姿見の前へ引張つて來て、其纎弱な容貌の中に故ナポレオン陛下の面影があるか探して見ろと罵るあたりだ。第四幕の終は恐らく此戲曲全體の中で最も美しい處だ。ナポレオンは計畫通り佛蘭西へ逃げる事が出來なくなつて了つて、たゞ一人白い軍服を着て、青い顏をして、月に照らされたワグラムの綠の大野に淋しく佇んで居る。其前には「老衞兵」の忠實な一卒が墺太利人に殺られたとよりは寧ろ自殺をして倒れて居る。吐息をつく樣な風音につれてナポレオンは嘗て原野に命を棄てた兵士共の呻吟を聞くやうな氣がする、やがてそれが幻影になる。ナポレオンは幽靈の幾聯隊かに圍まれたやうな氣がする、まぼろしの軍隊の叫喚、喧擾の聲が聞える、それが層一層高まつて來て終に「皇帝萬歲！　皇帝萬歲！」("Vive l' Empereur; vive l' Empereur" と響く。やがて又兵士の足音が聞える。軍馬の嘶が聞こえる、軍樂隊の行進曲が聞える、ナポレオン

は大軍隊が蘇つたのだと思つて心嬉しげに其軍隊に向つて驅け出す、と幻影忽ち消えて悲しい現實はまざ〳〵と眼に入る、彼れがそれと思つたのは今野にあらはれた墺太利聯隊の白い軍服に過ぎなかつたのだ。此一場は其美しいと恐ろしいとに於て殆んどシエークスピヤ式である。大詰では此 Roi de Rome 臨終の床に臥しながら、巴里に於ける壯麗な洗禮式當時の記録を侍者に讀ませて、これに耳を傾けて居る。少年時代にあつては羅馬の王冠をも望み得た人々が、今は世に忘られ、友には別れ、とこしへに和し難き敵の目の下に、人も知らぬハツプスブルクの小貴族として此世を去るのだ。

此戲曲は連絡がないと云つて非難された、長過ぎると云つて非難された、不齊一だと云つて非難された、餘り變りやうが早いと云つて非難された。人は無慈悲にも之を「シラノ」に比較した。成程これは、「シラノ」程堅い、完い、美術的な作では無いかも知れぬ、が然し「シラノ」よりは人間的ではあるまいか、「シラノ」よりは多く Epische Breite を持つて居りはしまいか、「シラノ」よりは人形芝居を遠ざかつて居りはしまいか。或人はロスタンが韻文の形式を罵る疑もなく彼の韻文は書齋で讀むべきものではない、舞臺で聞くべきものである、彼の韻文はラシーヌの韻文でない、アルフレツド、ド、ヴヰニイの韻文でない、ルコント、ド、リスルの韻文でない、(恰もキツプリングの韻文がミルトン、キーツ、テニスンの韻文でないやうに)。然し彼の韻文には又彼の韻文だけの詩的特性と詩的價値がある。其嚠喨たる喇叭の音は今尚吾人の耳に響いて居るのに、敢て之を非議するのは愚ではあるまいか狂ではあるまいか。(鸚鵡公)

――(明治三十八年五月號)――

五月梨園雜感

▲前途遼遠

武男、共妻の墓に縋りて泣く。中將、突と出で來りて、「前途遼遠云々」と慰む。悲劇の大詰たゞこれあるのみ。劇の「前途遼遠」なるかな。

「本鄕座、新派俳優同人」なる者に依て書かれたる「今回不如歸を演ずるに就て」と云ふ一文あり。これを見るに「如何にこの不如歸なるもの、戲曲的趣味に富み」とあり、「此好脚本」とあり、「新派俳優獨特の劇題と爲さんとの抱負を以て」とあり。劇の「前途遼遠」なるかな。

新小說第十年第五卷に「市川高麗藏の所說」なる者あり。これを讀みもて行くに「このあひだの「食道樂」續いては再び東京座へ行つて「魔風戀風」を仕て居ますが、あゝ云ふ斬髮物の狂言は、全體劇としての眞の價値があるかどうか、私は疑ふのですよ。現に今度の「魔風戀風」で私は、夏本東吾を仕てゐます。角帽、制服から、變つた所で小倉の袴に、黑木綿の紋付といふやうなもので、通例家に

居たり、かうやつて部屋に居る時と、大して異ならぬ動作をして居て、それで劇だと言つてゐる。芝居だと言つてゐる。ねえ、あれはまあ劇ですかね。」とあり。劇の「前途遼遠」なるかな。

近者「女優大會」なるものあり。何ぞ其名の壯んにして意氣の豪なる。これ必ず新らしき望を齎らすものならむと、雨と遠路と半日の業とを忘れて之に赴きぬ。しかも余は「女道樂」の一幕に一匹婦千歲米坡が滿場の觀客を縱橫に飜弄するあるを見たりしのみ。あゝ劇の「前途遼遠」なるかな。

▲カタストロフ

劇「不如歸」のカタストロフは「片岡家浪子終焉」なるべし。此一場を見るに、山木なく、千々岩なく、川島未亡人なし、全幅たゞ「肺病」の支配するを見るのみ。余は疑ふ、劇のカタストロフとは果して斯の如きを云ふものなるかを。

▲實際と藝と

「浪子終焉」に於て、片岡中將に扮せる高田實は、其女の死を見るに忍びずとやうに、暫らく姿を屛風の裏に隱したり。これ果して「藝」と云ふものなるか。

余をして若し實際「浪子」の終焉に臨みたりとせよ、其時「片岡中將」の悲嘆に堪へずして屛風裏

に隱れたるを見たりとせよ、余や卽ち同情の涙を絞つて泣くべし。實なればなり。「片岡中將」に扮せる高田の屛風裏に入りたるを見て、余は高田の欠伸を想ひしのみ。舞臺なればなり。

其人の姿を見ずして其人の悲嘆を想ふは實に於てあり得べき事なり。其人の姿を見せずして其人の悲嘆を表はす事は藝に於てあり得べからざる事なり。高田の藝術觀に依れば、「片岡中將」は全然此場に出でざるを好しとす、想へ、中將は隣室に在つて歔欷しつゝある也。

余は少しく云ひ過ぎたり。然れども、浪子の病室にありながら、大聲に醫師と其病篤きを語りし「片岡中將」は藝の「片岡中將」なり。涙を抑へて屛風裏に隱れたる「片岡中將」は實の「片岡中將」なり。高田がなしたる藝と實との混用は餘りに鮮明なりき、餘りに露骨なりき。

▲原作拘泥

河合の扮せる「蕨狩」の浪子は原作に從ひて丸髷に結ひぬ。「海岸」の浪子は原作に從ひて別れのハンケチを振りぬ。藤澤の扮せる武男は原作に從ひて海岸の「岩を掃ひぬ。」木下の扮せる「浪子訪問」の千鶴子は原作に從ひて島田に結ひぬ。――「蕨狩」の浪子はソレ者めきたり、「海岸」の浪子はキザとなりたり。武男は海軍士官にてありながら海邊の岩の淨きを知らざりき、「浪子訪問」の千鶴子が小間使と見えたるは論なし。

原作の研究とは、抑も斯くの如きを云ふか。

▲人世の批評

余、上場せられたる「牧の方」を見るに及び「人世の批評」なる者の甚だ不愉快なるものなるを悟りぬ。

坪内先生の描かれたる「牧の左源太」は、牧の左源太の批評なり。坪内先生の描かれたる「牧の方」は牧の方の批評なり。批評なるが故に解剖的なり、解剖的なるが故に記載的なり、記載的なるが故に同情なし。作者が同情を以て描かざりし人物が、觀者の同情を惹起す理由なきを以て、吾人は牧の左源太を見て不快感を催す、牧の方を見て不快感を催す。藝の眞に迫るに連れて、不快感の高まり來るを如何にかせむ。

（鸚鵡公）

――（明治三十八年六月號）――

戸叩く人

晝新しき色衣
夜新しき耳語の
若葉が下の細徑を
灯おぼろに影二つ

一箇は燈火す早附木
一箇は屈む路の上
何をや探す小女童の
徐々進む影二つ

二足三足また四足

はや一本の早附木——
何をや探す小女童の
あれ消え失せぬ影二つ

再びサツと擦す音に
小さき燈明々と
何をや探す小女童の
あれまた見ゆる影二つ

一箇躊躇ふ足元を
一箇は近く照らし見て
「否」と囁く　　火は盡きて
また闇に入る影二つ

此度は兩箇またサツと

擦るや揭ぐる早附木
何をや探す小女童の
それまた見ゆる影二つ

求むる物は知らねども
求むる人の影二つ
若葉も路も照るまでに
今輝くよ――輝くよ

――（明治三十八年七月號）――

（筆錄者註。目次に小山內薰と明記し、「帝國文學」明治三十八年三月號所載の戲曲「非戰鬪員第五幕」に「なでしこ」の署名あり、而してこの詩の署名は目次も本文も「なでしこ」とあり。或は小山內氏の作ならんか。）

眞砂座の金色夜叉

熱海海岸の月夜。（眞多樓曰クノ條略ス）

（鶚鵡公）伊井の貫一は、小栗さんの脚本の臺詞を其通りに行かず、脚本にある臺詞でも拔いた處があり、（「お前は貫一を玩弄物にしたのだね」の條など）脚本に無い臺詞でも原作から持つて來て加へた處があつた（雀のくだり、馬車、人力車のくだりなど）が兎に角紅葉さんの言葉には成つて居た。而るに福島の富山、村田のお隆に至ては、脚本にも依らず、唯其意味を其日其日の出任せに云つて居た樣であつた、それ故言葉が冗漫で、廻りくどくて、迚も紅葉さんの會話では無かつた。一體紅葉さんの會話を以て、洒落を云ふ處計りが巧いと思ふのは大變な間違で、極普通な挨拶とか、極生眞面目な話とか云ふ處に、凡人に眞似の出來ぬ締つた處があるのだから、此「金色夜叉」などを演ずる場合には其處は注意をして、ヤマが無い臺詞だからと云つて、唯其意味だけを覺えて居て、あとは其日其日の風の吹き廻しに任せる樣な事をせず、極普通な定り切つた言葉でも紅葉さんの書かれた通りに暗記しなければ可けない。ヤマのある臺詞なら多少崩れても紅葉さんの面影を偲ぶ事が出來るが、ヤマの

無い臺詞に至ると、形が崩れたら、最う紅葉さんがなくなるのだから、注意の上にも注意をして貰ひたい。

新橋停車場樓上。（眞多樓日　　略）

（鸚鵡公）大分廣告が癪に觸つたネ、僕などは餘り毎度なので、其方の神經は痲痺して了つたよ。下手の壁に帽子掛があつて、荒尾の連中がドヤ〱ツと這入つて來て、これに帽子だの外套だの蝙蝠傘だのをズラリと並べ掛ける、發車時間が來て一同食堂を出る時、テン〴〵に之を外づして持つて出て了ふ、すると跡が又元の淋しい帽子掛になつて了ふ、あすこが氣に入つた。八角時計が原作通り四時過で動いてる、あれも氣に入つた、貫一が始め這入つて來て向ふ食卓と、幕開きには西洋人の一行、中頃には荒尾の一行、最後には貫一と滿枝とが向ふ食卓、其外に幕が開くから締まるまで誰も使はぬ食卓が一つ、下手ストーヴ際に置いてあつた、あれが氣に入つた。藤井の風早は臺詞が危なかつた、都築の佐分利は臺詞が輕妙で無かつた、井上の遊佐は臺詞の調子が低かつた、伊井の貫一は幕切れ近くの臺詞廻しが無類であつた。蒲田、佐分利、遊佐などの會話は、何か科のある中、白けるのが非常な缺點であつた、あの會話ば、葡萄酒を命ずる内も、煙草を喫ふ内も盛にやつて居らなければならないので、葡萄酒を命ずると云つては五分途切れ、（原）葡萄を飲むと云つては十分途切れ、煙草に火を點けると云つては五分沈默し、煙草を喫ふと云つては十分沈默して居た日には、會話に些とも興が乘つて

來ない、四人も口數の多い法學士が一座して居るのだから、誰か絶えず口を開いて居なければ可けない。

田鶴見邸内庭園。（眞多樓曰　略）

（鸚鵡公）此場は大に effect があるだらうとて思つて居たが、意外に無かつた。井上の田鶴見は、寫眞は寫しても、現像は出來ぬ人らしく見えた。福島の富山は、「お手間はとらせません」にひどく驚きながらあの宮の袖口をいぢるあたりの寫眞屋臭い事、確かに江木支店へ通勤の資格があつた。

遊佐良橋宅。（眞多樓曰　略）

（鸚鵡公）然り、失戀高利貸！　貫一は高利貸の高利貸では無い、失戀の高利貸である、「間違つて這麼事になつて了ひました」「眞人間に出來る業ぢやありません」この悲しい言葉を吐く高利貸である。藤澤の高利貸は失戀の貫一を何處かへ忘れて來たやうであつた、伊井の高利貸は何處までも失戀の貫一を忘れなかつた。成程それは人によつて失望の結果、全然高利貸に成つて了つて、最も昔の事などは全く忘れて了ふ樣な人もあるかも知れないけれども、紅葉さんの書かれた貫一は左樣云ふ風な人でなく、高利貸はして居ながらも絶えず不安の念に襲はれる底の人では無いかと想ふ。若し左樣であるとすれば伊井の高利貸間貫一は確かに成功。

お宮部屋。（眞多樓曰　―　略）

(鸚鵡公) 福島の浄瑠璃は「親類だけに二段聞き」と云ひたい。この場は「眞砂座だけに一ト幕見」と云ひたい。

上野御靈廟前。(眞多樓曰 ―― 略)

(鸚鵡公) 兵隊の仕出しは原作の「騎兵の一隊」にも縁があるから可いとして、何も荒尾がこれに烟草を贈らねばならぬ事はあるまい。十八九人の兵士に一箱宛卷烟草がやれゝば、大富限だ。荒尾が「讀んで字の如し」と云ふとコーンとやるのは、高田の時のドーンドーンと共に悪い。鐘や太鼓が悪いのでは無い。打つ時が悪いのだ。花道へかゝると遠くに兵隊の軍歌を聞かせるのは大に好い。

間貫一住居。(眞多樓曰 ―― 略)

(鸚鵡公) 村田の荒尾は確かに醒めてからの方が好かつた。イエスとかノーとかフレンドとかノー、サンクとか云ふ言葉を原作通り英語で云つて居つたのは宜しい、高田は一々之を譯して云つて居つた。「罪人と云はれたぞ、盗賊と云はれたぞ、狂人と云はれたぞ」の白廻しも、三節共殆んど同じ力と同じ調子で云つたのが却て寫實で好かつた、高田はこれを泣く様な願ふ様な極不自然な調子で云つて居つた「彼の友として僕は大に愧ぢざるを得んのぢや」の處で「彼の友人」を「かれの友人」と云はず「かの友人」云つて居つたのは高田と共に間違ひだ。「吾又何をか言はんぢや」と云ふ前に「ア、、」と嘆息する、あの嘆息は高田と同じであつたが誠に好かつた。要するに高田で好かつた處は村田に無

く村田で好い處は高田に無かつた、卽ち高田の荒尾とは正に兩立すべきものであつて、決して一出でて他を壓する事の出來るものではない。此場の伊井の貫一は、僕がさツき云つた樣な貫一を實に好く表はして居つた。白廻しと表情とで最も僕の心に會したのは、荒尾が歸る時に「荒尾君、せめてどうか飯でも食べて行つてくれ給へ」と云ふ處だつた、此一句は下手に云ふと、通り一遍の御世辭になつて了ふ處で、「せめて」と云ふ三字に非常に注意しなければならぬ處だ。助力をしやうと云つても受付けず、宿所はと尋ねても云はない、餘り附穗が無いので、其歸り際に「せめて飯でも」と云ひ出す其「せめて」だから、此一句には悔あり、悲しみあり、懷しさありで、中々六かしい處だ、然し伊井は白廻しと表情とを以てほゞ遺憾なく其心持を表はして居つた。

野州鹽原溫泉。（眞多樓曰　　略）

（鸚鵡公）富山が髯を剃つて來た、滿枝が島田に結つて來た、富山と滿枝が心中すれば、貫一も助かる、宮も助かる、そこで二人が折合つて夫婦になる、それが大詰かと訊いた人があつたさうな。

靖國神社裏。（眞多樓曰　　略）

（鸚鵡公）荒尾と貫一とが互に肩を輕くうつて快く笑ふあたりは嬉し淚を催させた。宮の出には緩徐なる鳴澤の出には急調なる、神樂の囃子を使つたのは可笑しかつた。（六月三十日夜認む）

――（三十八年七月號）――

本郷座の目黒巷談

柳浪さんの傑作を柳浪さんが脚本に書かれたものだから、悪からう筈は無い。まだ脚本の出ない内に芝居を見た時には伍八と云ふ人物、お米と云ふ人物が少し曖昧に思はれたけれども、其後脚本を得て見れば曖昧でも何でも無い。はツきりしたものだ。序幕の始めに無意味な仕出しの幾度も出て來るのは不贊成である、伊太が牡丹を見に行くのは好い、其歸りに喧嘩になるのも自然だ。同じく返し馬頭觀音前で脚本に依ると伍八が病氣の松次郎をおぶつて出て來る事になつて居る、僕などはこれが實に好いと思つて居るのだが、何故芝居では遣らないのだらう。あとで晋太郎と紙入の取り合ひをするのに不都合なのだらうか、愚また愚。二幕目の晋太郎宅で大五郎の連中が松二郎を投り出すのも脚本に無い事だが、悪い事だ。お爲が迎ひに來てお米を無理に引張つてくやうに芝居ではしてあるが、あれも脚本通り、終ひまでお米を置いといた方が感じが深くはあるまいか。不動は脚本でも芝居でも好い。只幕切れの伍八の笑には驚かされた。大詰の婚禮場も、脚本では源次があの席へ招ばれて來てる事になつてる、これも突然飛び込んで來るより好いでは無いか、大五郎も此處で殺されず、奥庭で殺

されるやうになつて居る。これも婚禮場で殺されて了ふよりは好いでは無いか、醫師も脚本では殺されてるのに、芝居の方は初日一日だけで、あとは助けて居るやうだ。これも殺した方が好い。要するに折角よく出來てる脚本を深い理由なしに然も下手に直して演じて居る役者の氣が知れぬ。（鸚鵡公）

――（三十八年七月號）――

盆狂言一括

明治座。一番目菅原傳授手習鑑、車引及賀の祝。車引では莚升の梅王、訥升の櫻丸、小團次の松王、惡聲が揃ひも揃つて三人寄つたのだから堪らぬ、これに加ふるにしやち丸の杉王と云ふ小惡聲あり、愈々以て堪らぬ。荒次郎の時平公は「青ぶくれ」の一語で盡きて居る。賀の祝は作が佳いだけ流石面白かつた、古い帝國文學に鏡花君が投書をされた「女房衣」(厨の一節)と云ふのはこの賀の祝の三女房料理のくだりからヒントを得られたものでは無いかと思つた事があつたが、又今度此芝居を見て愈其感を深くした。女寅の八重は水汲みもすり鉢も當て込み氣の更に無いのが氣に入つた。左喜松のはる、八重の姉で千代の妹になつて居たのが氣に入つた。才三郎の千代、取り立てゝ云ふ程氣に入つた處も無い。訥升の櫻丸、不相變妙な聲を出して尻を振つて居る、立居ふるまひ總て「踊り」だから凄い。莚升の梅王、松王との喧嘩が好かつた。小團次の松王、唯小憎らしい處だけがハマツた、然し賀の祝に於ける松王も寺小屋に於ける松王も別人ではあるまい、唯小憎らしいとだけでは困る。時藏の白太夫中々捨て難い處がある、然し一人で人形身をやつてるのは側(はた)と調和しない、念佛は極めてまづい、泣

かす處を笑はせて了つた。二番目夏祭浪花鑑、二番目ものゝ常套で俠客に、其舊主の若殿と、其若殿の思ひ者とを搦んだもの。昔中風になつた三津五郎、所謂「よい三津」と誰とかが一日代りに釣船の三婦をつとめた時、三婦が團七の忰を連れて出る處で、よい三津は足が惡い處から駕籠へ乘つて團七の忰を前へ坐らせ、これに菓子を喰べさせながら出た、それから其誰か（これも名優だつたのだが名を忘れた）が三婦をやる時には、それは足がいゝのだから無論駕籠などは用ひぬ、肩車へ子供を乘せて出た、この駕籠の菓子と肩車とが一日代りで餘程面白かつたと云ふ話を甞て老人から聞いた事があつた。今度の明治座で夫程の苦心をした者は一人もあるまい。第一の出來は小團次の義平太だ、編笠を冠つて夏羽織の萎えたのを着て、日に燒けて黑い、やせた胸をはだけて、其胸のあたりを扉子で忙しなくあふぎながら、空駕籠の後について來て、三婦の門口で、「年をとると息子に使はれます」などゝ白々しい事を云つて事もなげに琴浦を奪つて行く、彼處が實に好く義平次を活寫して居つた。泥仕合に至つては全然不贊成「親だぞよ」も嫌なら「蛙見え」も慘の極。莚升の團七は義平次を殺してから祭の若者に紛れて逃げる處が一番好かつた。序幕で三婦が團七に自分の褌を引張らせるくだり、三幕目の慘酷な殺し、是等を看過して居る警視廳風俗係とやらの寬大には驚いた。大切喜劇俄醫者、モリヱル飜案紅葉山人の「戀の病」戀の字が警視廳の諱とやらで改題したもの。會話の面白味が本で讀む程で無かつたのは殘念。莚升の七兵衛は鶴屋へ行つてから、云ふ事は兎に角、物腰態度殆んど本物の

田舍醫者になつて了つた、女寅の七兵衛女房、女寅が演つてると思ふと面白かつた、僕まだ此人の女形で「コン畜生」などゝ云ふのを見た事が無かつたから。左升の手代佐七、一生懸命ではあるがまだ垢拔けて居ない。九團次の番頭源助、顔のつくりがマジメで可けなかつた。

東京座。一番目那智瀧祈誓文覺。團十郎が仕活して名譽を博した平凡脚本の一つ。こんなものを高麗藏のやうな拙い役者が演るのは、死んだ團十郎の價値を上げる種になる計りで、生きてる自分の足しには何にもなるまいと思ふ。石段もあんな足の踏み外づし樣なら、何も其爲めに一ト場設ける必要はあるまい。書置の讀み方も一向氣に入らぬ。若い癖に、すべて團十郎の老後の型を學んだのが癪に觸る、序幕は宜しく馬を驅つて袈裟の後を追ふべしだ、瀧壺の立ち廻りは宜しく最ツと激しくあるべしだ。女の衣裳に「牧の方」のが澤山あつたのはヒドい。渡邊邸の座敷の屏風は牧の方の室にあつたあれであらう。夫等は未だ恕すべし、二幕目衣川内下手の書割を其儘三幕目渡邊内下手の書割に用ひたのは斷じて許す可からず。中幕、水滸傳雪桃、高麗藏の九紋龍、猿之助の魯知深、共に羽左衛門、片市よりは好い。然しこんな物は劇でも何でも無いのだから、褒められても仕方があるまい。二番目、高野長英夢物語、渡邊華山が出るのと出ないのと二通りあるのださうだが、何れにしても僕は始めて見るのだから昔のと比較は出來ない。やはり蘭學者が蘭學の爲めに野蠻な幕府の役人に捕まると云ふだけの筋に、始めつツころばし、後惡者の仁三と藝者の小蝶との關係を搦んだ丈けの物で、主人公

の高野が新時代の先驅者として甚深な煩悶を表はした處もなく、其家庭と社會との間に這入つてヒドク苦しむと云ふやうな處もない。蘭語塾で髷に結つた蘭學生が白木の机に向つて調べ物をしながら白い珈琲茶碗で珈琲を飮む處と、宇和島侯御殿で長英が其ペートロンの大膳大夫と代る／＼夢物語を讀んで中老、腰元などに聞かせる處が氣に入つた。この場で長英は「外國の書は悉く、譯して末世へ殘す所存」と云ふ、大氣焰だ。仁三は堀で小蝶を殺(あや)めてから「初めて人を殺して見たが、考へて見りやア止しやア好かつた」と云ふ、呑氣な事だ。

宮戸座。これは夜の二番目乳姉妹だけを見たのだ。源之助の君江、猿之丞の房江、鬼丸の松平昭信、調升の高濱。諸君は此役割を見て先づ一種異樣の劇を想ひ浮べる事が出來やう。序幕でお濱が遺言をして死んで了うと、源之助の君江はグツと思入れあつて、何が何とやらで「まづ房江から先きへだまし」などゝ云ふ、かたみの品を胸に抱いて「これは出世をせにやアならねえ」と云ふ、房江が來て遲かつたと詫びると「その遲いのがこツちの幸」などゝ云ふ。平磯海岸では君江の臺詞に「早く結婚が○したいものだねえ」と云ふのがあつた。高濱の臺詞に「決して素ツ破抜かうと云やアしません」と云ふのがあつた。大詰の君江部屋では、君江が「また高濱（タカアマと云ふ）が訪ねて來るとは○私(わたし)の運も○これまでかねえ」と云ふと、時鳥が鳴く「泣いて血を吐く……」チョン、チョン／＼／＼と云ふ幕切れであつた。殺しにはツケを打ちましたぜ。

眞砂座。巖窟王」の通し。此一座の藝をこんな惡脚本の爲めに費やすのは頗る不經濟な事だ。大局とは餘り關係の無い、藤井の寶石商と丸山の下女とが最も好かつた。新來の女優、生駒某には呆れた、眞砂座は何故こんな者を雇ふのだらう、「たゞの女」が「舞臺」に登つたからと云つて「女優」となる譯のものでは無い。生駒某は「たゞの女」にもなつて居らなかつた。

同じく新來の深澤恒造、僕は彼が川上一座に居つて「又々意外」などの時、探偵などゝ云ふ端役をして居た時代しか知らぬが、其後伊井一座に加はり、伊井一座を去つて大阪、京都、名古屋と經巡つて居る内に大分上達をしたさうだ、今度眞砂座で毛太郎次と云ふ役を見るに成程ウマさうである、如何にもウマさうである、が、迚も今日の伊井一座に這入つて威張る事の出來る藝では無い、「人間」が「神」で無い限りは境遇に支配されるのは當り前の事だ、田舍で大きくなつた者の技藝と東京でイヂメられて居つた者の技藝とが、一緒になつて堪るものか。聞く處に依れば、深澤君は自分の技藝が東京の劇評家の爲に納れられないと云ふので大に怒つて居るさうだが、これは怒るべき場合では無からう、大に考ふべき場合だらうと思ふ。僕は君の藝が氣に入らぬと云つて、君に東京を去れとは云はぬ（君を罵つた劇評家諸先生も恐らく左樣だらう）東京へ來たのは君の幸だ、惡口を云はれても此地を去らず大に勵み給へと云ふのだ。中村、井上、村田、伊井、脚本が邪魔になつて、藝の評が出來ない。

本郷座。續金色夜叉。「續」と云ふ意味が充分解らぬ。「本場物」と云ふのは「お手のもの」と云ふ意

味かと思ふが、一見に及ぶと餘り「本場もの」でも無い。海岸を許さなかつた政府が新橋停車場に於ける滿枝の口說を許したのは不思議だ、貫一宅の幕切れ、雷が鳴ると、滿枝が貫一に縋りつく處などは人情本式で誠にイヤな心持がした、あんな事をしなければ滿枝の情は表はせないのか、サテ〳〵無能な俳優ではある。四谷見附內暗擊の一場を無言で演つたのは、紅葉先生への追善であらう、然し、宮では無いが、後悔のしやうがチと遲かつた。この見附へ出て來る貫一は遊佐からの歸り、同じく茲へ出る富山牛婦は田鶴見からの歸り、と云ふ事にしたら（原作に拘泥しないで）劇として却て効果がありはしなかつたらうか、田鶴見邸が廻つて遊佐宅、これが同日なのは好い、遊佐が廻つて見附內、これが日が違ふのは妙でない、三つ共同日にした方が屹と可い。病院を出して鰐淵と滿枝との對話を聞かせて吳れたのは實に有難い、此一事本鄕座に感謝する値がある。最後の夢は「竹村翠」の夢が演れなかつた腹いせか、大分御盛な事である、荒尾がマグネシアで引込む處は「高田の天上」らしく見えて嬉しかつた、荒尾の姿が消えると同時に、倒れて居た滿枝が手革囊をブラ下げて靑い光線の中に突ツ立ち上がつた處は、何處となく神々しくて「高利の神」と云ふ感じがした、猛火に苦しめられる處は勸善懲惡で大に好かつた。宮の軀が少しも沈まずに流れるのは「疊水練」の謎ではあるまいなと云つた人があつたが、僕の樣な野暮には何の事か解らぬ。風葉さんの脚本の大詰までを取り込んだのはヒドい、これも矢張「鰐淵の樣な恐怖い伯父さん」の御指圖か。全體から云つて見ると二三の場を

風葉さんの脚本から奪つて來た（借りて來たと云ふ遣り方ではない）丈けで、會話と云ひ、科と云ひ筋立と云ひ、大概先年の東京座式冗漫に演つてる様だ、看板の「小栗風葉君脚色」は「本郷座同人脚色」とした方が可かつたらう。簡單に藝の評を云ふと、五味の蒲田は落語家の漢語だ、貫一の胸をとつて泣くのは腹違ひ。迚も中村の敵に非ず。大村の風早、例の訛はあるが「學友」と云ふ者を持つて居さうなのは此人ばかり、藤井は柄で負けた。金子の佐分利、柄は下等だが一寸好い、都築は少し劣る。新庄の遊佐、神妙には演つて居るが、井上とは段違ひ。大井の大館、山本が裝りで名譽を博した役だ、大井のは光線の工合で白髪が見えなくなると若くなるのが缺點だ。これからの「金色夜叉」劇には最う此人物を出す必要は無い。停車場のボーイと田鶴見邸の書生は何と云ふ巫山戲やうだ、僕は「矢も楯も堪らん胸をさすつて」居つたぞ。磯野の田鶴見は白痴だ、二役菓子賣爺は所謂本役、東京座の時も好かつたが今度も好かつた。桃木の鳴澤母は藝者屋の御内儀さん。石田の遊佐妻は、田舍の賣春婦。松村の小學校教師、これは上出來、服部よりは好い處がある。青木の鰐淵、これ恐らく本興行第一等の出來であらう、第一眼つきが氣に入つた、此眼つきは確かに金ばかりを狙つてる眼付ではない、又女ばかりに見惚れて居る眼付ではない、確かに金と女と兩方に氣のある眼付だ、病院に於ける滿枝との對話は原作で見ても實に面白い處だが、青木の話しぶりは殆んど遺憾なく原作を活寫して居つた。佐藤の富山、これが又非常な出來だ、福島など足元へも及ぶ事では無い、宮が冷淡なので、

絕えず女中に話しかけるのも好い、義太夫が少し許りウマイのも好い、サノサ節の踊をしながらカドカドで下女に說明するも好い「今夜は遲いよ」あたりの調子「一つは私の浮氣の勢かネ」あたりの臺詞廻し、些の當込みも無いのが氣に入つた。東京座の時より進んだのは此人ばかりだ。木下の宮、もう少し瘦せて裝れぬものか、肥つて居るのが一番邪魔になつた、大詰の夢で、髮を振り亂して逃げて來る處などは、丸で生蕃の形だ、白衣になつてからも胸のあたりが丸で男だ、要するにいつもの木下以上に出ては居らぬ、河村よりも山田よりも圖拔けて好いと云ふ處は無い「宮」の役者は終に無いのか。河合の滿枝、貫一に對する情は充分表はれたが、金に對する情が丸ツきり表はれなかつた、從つて佐保子以外に出なかつたは口惜しい、停車場で椅子に腰をかけた儘貫一にすり寄る時の足つきは何だ、僕は實に實に不快感を催した、あんな事が「注意」なら以來「注意」は止めて欲しい。臺は大に好かつた。藤澤の貫一、病院までは東京座の時より好い、荒尾との再會は矢張東京座式になつて了つた、概して表情が控え目になつたのは嬉しい。病院から宅、宅から鹽原と段々若くなるのは不思議だ。元來貫一など云ふ者は此人の役では無いのだから、貫一で伊井と比較するのは殘酷だ。高田の荒尾、公園は村田に優る數等、貫一宅は村田に劣る數等。公園は東京座の時とそんなに變へずに演つて居るので却て好い、醉ひ方の更に烈しくなつたのも好い、唯困るのは「ドーン、カッカッカッ」の引込みだ、花道の途中まで行つた處で、ゴーンと上野の鐘をうち込んだら好いでは無いか。貫一宅

は臺詞廻しだの、科だのを東京座の時と變へて、却つて力のないものとして了つた」まるで獄中に在る者の面ぢや」で泣くまで、あの長い臺詞を殆んど一本調子で云ふのは智慧が無い。貫一が「僕の體は腐つて了つたのだ」と云ふと、荒尾が「固よりぢや」と云ふ處がある、この「固よりぢや」と言ふ言葉を高田が如何にも悲しさうな聲で云つたのは村田が冷淡な調子で云つたのから見ると非常に好い。此一句は貫一宅に於ける高田の荒尾が唯一の成功であつた。要するに東京座の時は無暗に手を叩かせた、あれは當て込みで手を叩かせたのだから惡いのだ。今度は少しも手を叩かせない、手を叩かせないのは好いが、力がなくて手が叩けないのでは何にもならないでは無いか。世評を納れて東京座の時と變へて演つた苦心には同情を寄せる、其苦心が失敗に終つたのは更に同情を寄せる。苦心が失敗となり、失敗が不入となつたのには更に更に同情を寄せる。（鸚鵡公）

――（明治三十八年八月號）――

詩壇漫言

泣菫氏の「廿五絃」

「もぐらもち」は、鼹鼠が日を見て死するより、「死は光なり」と說いた歌であると思ふ、誠に嬉しい歌だ。

「澤潟の歌」は

ありや、かの歸依の和魂、
あくがれの心のふかみ、
かゝる日のふと現はれて
束の間を——また身隱るゝ。

と云ふ最後の一節で見る、野潟が一寸水の上に顯はれるかと思ふと、又すぐ隱れて了ふのを、人の信仰心の、ともすれば顯はれ、ともすれば隱れるのに譬へた樣に思はれるが、これは人皆(みんな)實驗はして居

つても未だ誰も歌つた事のない新らしい思想だと思ふ。

作者が得意らしくして、小生の餘り興を覺えないのは「翡翠の賦」である。其云はむと欲する所は第七節に盡きて居るのであらうが、其第七節が小生には何故かイヤミに聞こえたのである。

「二月の一夜」「五月の一夜」「神無月の一夜」などは最近の作であらうが、木にも靈あり、草にも靈あり、石にも靈あり；霧にも、雲にも、夕暮の空にも靈ありとするキーツ病が隨分激しいので、小生の如き想像力のプーアな者には、何だか餘りに嘘らしくして、耳を傾くれば聞こえもすべき人生の聲にも、つひ耳をそらして了ふ惧がある。

長い歌ではやはり「公孫樹下にたちて」と「金剛山の歌」とを嬉しく讀んだ。「雷神の歌」とか「天馳使の歌」とかは、恐らく作者が此一集中最も苦心をした作であらうが、小生は夫程有難いと思はぬ、然しそれは小生がクラシックの智識の貧しいのと、appreciation の力の弱いのとに依るかも知れない。

「虹の歌」は新小説に掲載された昔、小生の愛誦措かざる處であつたが、この集に載つたのを見ると、餘りに訂正をされた勢か、以前程の嬉しさを感じない。

小生は詩人に向つて餘り言葉の事を喋々したくない、何故と云へば、これ料理人に向つて庖丁を說くの類であるからである。然し泣菫氏此度の删正に就いては二三の例を擧げて、作者竝びに其愛讀者の一考を煩はさなければならぬ。

既に泣菫氏が此度の刪正に就いては、諸家一致して非なりと云はれたやうであるから、詩界發達の經路に暗き小生の如きが、今さら事新らしく云ふ事も無い筈であるが、近頃泣菫氏から「明星」へ來た手紙の一節に「全くの所未だ之に服する能はず」と云ふ一句があつたから、更めて茲に猛省を願ふのである。

勿論小生は泣菫氏程此度の刪正を以て全然いけないと云ふのでは無い。「虹の歌」を新小說に出された時代、「公孫樹下に立ちて」を小天地に出された時代には隨分煮え切らぬ明治語が多くて閉口した、それ等が今度の集で見ると大分穩やかに丸くなつて來て居る、然し餘り丸くなつた爲め、餘りスベスべして了つた爲めに、前より感じの薄くなつた所が大分ある。少しは刺（とげ）のあるのも心（ハート）を刺すには好いかと思ふ。

先づ「公孫樹下に立ちて」最後の六行を、此集のと、小天地時代のと比べて見やう。

公孫樹よ、汝のかげに來て、
(1)何かも知らぬ睦魂の、
よろこび胸に溢るるに、
許せよ、幹をかき抱き、
(2)長き千代にも更へがたの、

刹那の醉にあくがれむ。

（廿五絃）

公孫樹よ、汝の蔭に來て、
(1)魂合へる子と相見しの
歡喜胸に溢るゝに、
許せよ幹をかき擁き、
(2)吾世に嘗て知らざりし
高き想に醉ふべけむ。

（小天地）

「睦魂」と云ふのと「魂合へる子」と云ふのと何方が明らかな印象を與へるであらう。「相見しの」と云ふ言葉を嫌つて此一行を直されたものかは知らぬが、小生は之を「相見たる」とでも直して「魂合へる子」の方を取りたい。終の二行は意味をも變へて了はれた樣であるが、「力」と云ふ上から云つて小生はやはり小天地時代のを取る。

次に「金剛山の歌」の新小說時代の第七節と「廿五絃」に於ける第六節とを比べて見やう。

この曙にめざめたる

吾世の幸のたぐひなさ、
(1)八千歳ながき來し方の
古裝束を脫ぎすべし、
智慧と力に足ひたる
生命を繼がむ日よ、　この日（補）
(2)法起菩薩と明王は、
頹潑堂をたちいでゝ
木原した路眞くだりに、
麓の小野へ馳けおりて、
川邊づたひに磯濱の
波打際に去れよ、また
一言主は誰ひとり、
乾跡も見えぬ山峽の
懸路の亂れ、藤かづら、
躓きがちに行きすぎて、

朝暮ながき葛城の
古屋の洞にかへり行け。
(3)われは明けぬる二の國の
光の海に身はぬれて
天の柱とそゝり立ち、
行きまどふらむ子の爲に、
(4)朝日子高くさし示し、
人よかなたに、新代の
不壞の耀き――無量光、
玉の顏ばせ現はれぬ、
汝が乘物の轅をば、
そこにと計り敎へばや
(廿五絃)

この曙に覺めたる
吾よ何等の享福ぞ、

(1)古りたる夢と記憶とは
歷史の墓に葬むれよ、
(2)法起菩薩も、明王も、
一言主の童子らも、
今は御堂をたちいでゝ、
丈ばかりなる灌木の、
木の下路のつゞらをり、
人氣厭ひて逃れ去れ。
(3)吾は來らむ新代に、
學の詩歌の敎法の、
高き潮に裾ぬれて、
天の柱とそゝりたち、
行きまどふらむ子の爲めに、
(4)狼烟を高くかゝげては、
人よ車の轅をば、

ここにと許り示さばや。

（新小說）

「歷史の墓」のくだり、「法起菩薩」のくだり、新小說時代の廿五絃のと、どちらが力があるであらう。「朝日子高くさし示し」と云ひ、「そこにと計り教へばや」と云ふのと、「狼烟を高くかゝげては」と云ひ、「ここにと計り示さばや」と云ふのとは全く意味が違ふやうに思ふ。朝日の歌に非ず、金剛山の歌として、小生は後者をとる。「新代（アラタヨ）」と云ふ餘り好い感じのない言葉の直してないのは妙だ。

次の「虹の歌」情人のくだりの一節。

女

戀を詩人の
手に讀みて、
女の胸に
探らずや。」
人の藝巧（たくみ）は
妙なるも

猶隠れたる
　　傷ぞある。（新小説）

何と直截な好い句ではないか。それが、

　女

いにしへ人の
卷にのみ
男ひじりの
戀ぐさや。

垂乳まうなる
ふくらみに、
隠れの玉は、
見がくしに。（廿五絃）

となつて了つた。勿論これは前の「人の藝巧は」の一節を棄てゝ了つて、「戀を詩人の」と云ふ一節を二節に引延ばしたものに相違ない。言葉は如何にも綺麗になつた、如何にも角がとれた、然し廿五

絃で初めて此一節を讀んだ者が、新小說時代の一節を讀んで得るやうな感じと同じ感じを得るであらうか、頗る疑はしい。

一體詩人が古語を探つて、之を復活させるのは、新しい思想を充分に云ひ表はすのに、明治語（明治時代普通に用ひらるゝ古語を含む）だけでは足りないからであらう、また明治語だけでは歌の調子がとれないからであらう、古語の爲めに古語を探るのではあるまい。古語のアテコミをして大向に受けさせやうと云ふのではあるまい。從つて古語の復活には程度があると思ふ、制限があると思ふ、ある思想を表はさむとするのに手近に適當な言葉がない、そこで古語を探す、極めて宜しい。あれでも無い、これでも無いが高じて、探し探した揚句、捻つた、それは捻つた古語を探し出す、餘りに捻つたものであるから常人の耳には遠い、從つて作者が共新思想を充分に云ひ表はさむとしていした苦心が却て反對の結果を生ずるに至るやうな事がありはしまいか。

泣菫氏は「行く春」以後の沈默時代に、大分人生のにがい經驗をされたさうに聞いて居る。「廿五絃」「白玉姫」に集められた諸歌の諸雜誌にあらはれた當時、小生は窃に泣菫氏の人生觀に就て期待する所があつた、然るに之を讀み誦ずるに及んで、詞藻に就て得る處の多かつた程、人生觀に就て得る處の少なかつたのを殘念に思つた。泣菫氏の沈默は Knowledge of Life として顯れず Knowledge of Language として顯はれた。

小生は詩人に向つて言葉を論ずるの愚を主張しながら、やはり言葉の論に及んで了つた。再び多くを云はぬ、小生は唯泣菫氏に向つて、かの岡田三郎助が筆を揮はれた立派な表紙の「廿五絃」よりも新小説や山天地から破いて取つたものを紙捻でとぢた、切抜泣菫詩集の方を愛讀する者が天下に一人でも居ると云ふ事を申上げて置く。妄批死に當る（鸚鵡公）

――（明治三十八年九月號）――

劇評家と俳優

▲私は茲に解り切つた事を今更らしく云ふのである。

▲藝の上手下手と云ふ事は道徳上の善惡と云ふ事ではない。

▲「あの男の藝は丸で駄目だ」と云ふ事と「あの男は救ふべからざる惡人だ」と云ふ事とは大變に違ふ。

▲人の善惡は其人の存在問題に干(原)はつて來るだらうけれども、藝の巧拙は其人の存在問題に干係はして來ないものだらうと思ふ。

▲卽ち惡人を以て世に存在の理由なしとする事は出來るだらうが、藝が拙いからと云つてこの世から放逐する事は出來まい。

▲道徳上の惡評卽ち人格に對する罵言は「放逐の聲」であるけれども、藝術上の惡評卽ち藝に對する惡口は決して「死刑の宣告」ではない。

▲前者ならば評する者にも罪があるし、評をされた者の腹を立てるのも無理はない。然し、後者に在

ては、評する者にも罪と云ふ程の罪がないと同時に評をされた者も腹を立てる理由はあるまいと思ふ。
▲聖書に所謂「さばく勿れ」とは決して技藝の評に及ぶべき誡では無からうと思ふ。
▲若し藝評家が所謂「さばく者」であるならば、藝評家は此世に存在の理由を失ふ譯である。
▲然し藝評家は所謂「さばく者」ではあるまい、從つて此世に存在の理由なき者也と云ふ事は出來まい。
▲私は既に、藝は如何程拙くとも俳優に存在の理由はあると云つた、今茲に劇評家の存在をも認めた。
▲兩個とも存在の理由あるものならば、お互に仲を好くして行つたら宜しからうと思ふ。
▲劇評は他の藝術に對する評と違つて藝術家自身の行爲、擧動、姿勢、感情等に直接にぶつかツて行くものであるから、自然藝術家の側に於て、他の藝術評に於ては思ひも寄らぬやうな、惡感情を惹起す者である。
▲この頃も左樣云ふやうな事があつたと聞き及んだから、俳優諸子の爲めにも、劇評家諸氏の爲めにも、それは甚だ面白からぬ事だと思つて、敢て一言を挾んで置く。
▲勿論以上述べ來つた「藝評」と云ふのは純粹の藝評を云ふのであつて、「誰は野心家だから君江には扮し得て妙なり」「誰は吝ん棒だから灰吹屋五郎右衛門に適して居る」など云ふ類を云ふのではない。（鸚鵡公）

——（三十八年九月號）——

眞砂座の九月狂言

一番目「極樂村」。

是を若し失敗と云ふならば脚色と役の振り方が惡いからだ。宴會のある筈の席で久滿一が熊平に說いて牛を貰ふ事にしたのも惡い、牧場で久滿一がお由に會ふ事にしたのも惡い、是等は何れも原作に從はなければならぬ所だ。熊平を福島にしたのも惡い、お由を村田にしたのも惡い、前者は悲劇を構成すべき强欲漢が却て喜劇の種となるべきしわんぼ爺になつて了つたから惡いので、後者は敢てヤサシイ役と云ふのでは無いが、左程技倆のない者でも觀客の同情を得易い役であるのに、熊平役者として動かすべからざる村田其人を不經濟にも斯かる役に用ひたのが惡いと云ふのだ、熊平が深く眞面目で無い爲めに、この好芝居全體が深く眞面目で無いものになつて了つた、身を投げる源太は馬鹿だ、恨むお由は滑稽だ、久滿一は熊平を茶かしてる樣だ。然し一ト場〳〵を見れば中々捨てられぬ好い處がある、牧場の夕暮、朴直な番人と强慾な老爺と押問答をする處、普請小屋で大工と田舍娘と相談笑するあたり、確かに一見再見の價値がある。大詰の村田改名式に僞一揆を出すのは、原作小說に於て

形の無い者を有る者にしたと云ふ働きはあるか知らんが稍兒戲に類したと、最も是は原作にも責任があると思ふ、中村の卒川曹長は原作のイヤ味を拔いた、否、原作と同じ言葉を云つてもイヤ味にならぬ所がゑらい、村田のお由は牧場で心機一轉して久滿一を信ずるに至ると云ふ脚色が無理だから嘸演り惡い事だらうと思ふ。あれは如何してもお由の破屋でしなければならぬ幕だ、お由の子をする子役は舊式で駄目だ、泣き方も大人らしくていけぬ。深澤の牧場の番人はヌツと出て來ると實に暢氣な好い心持がする、大工は藤井、深澤、仁科、三八などであるが何れも大工になつて居るから嬉しい、つまらぬ事だが是は本鄉座では見られぬ處だ。丸山の田舍娘も絕品だ、井上の代りに仁科の演つてる源太は、死ぬのは厭だと云ひ乍ら水に飛び込む、あの飛び込み方が好い。芝若の人夫頭は熊平暗討にだんまり式の手さぐりを遣るなど言語同斷。藤井の村長は扮裝の巧いには感服したが、田舍語の演說も演說中カフスの段々飛び出し來るあたりも、アテコミの誹りを甘んじて受けなければなるまい。伊井の久滿一は別に新しい處も無いが、初め卒川の宅を訪れて何の氣なしにかず子の事を聞き、卒川に暫く絕交の申渡しをされて失望はしながらも村の改善に一縷の希望を維いで歸る心持などは極めて明瞭に、正直に演じて居つた。牧場、改名式、などに於ては稍表情に曖昧な點があつた。

二番目。「八重襷」

喜劇として尊いものであるか如何かは疑問であるが、見た日は面白い。伊井の春山優雄が一番自然

で其人格をも失はず、アテコミにも陷らず、眞面目にして居て一種心持の好い可笑味を感じさせた。扮裝にも依るとは云へ「夏小袖」の德之助と全く仕分けた處が感服だ。是に次での上出來は中村の福富壽右衛門、一人で客を笑はせやうとせず、常に對手（延太郎、はす等）を待つて笑はせる處が俳優として眞面目な尊い處だ。其次は深澤の古里遠、これは半分柄で持つて居るのではあるが、人格の卑い書生と云ふ處は實に能く表はして居る、しかも厭な奴とか、不愉快な奴とか云ふ感じを起させる處は確かに喜劇役者として賞すべき點だ、無暗に物を欲しがる處、無暗に食ひたがる處、話が演說口調で演說口調が稍もすると歌になる處、如何にも十年前の書生らしい。其次が芝若の薔薇子、下女に扮して居る人が半分はほんとの下女に見える處が惡い。其次が福島のはす、評判程の者でも無い。殊に令孃に扮してる間がわざとする可笑味で、下女の本性から自然に出る可笑味でないから不可ない。「芙蓉がよく咲きましたこと」で「こと」を妙に尻上りに云ふなど實に不愉快だつた。氣の毒ではあるが村田の延太郎は最後に位すべきものだ、無論熱心には演つてるし、氣をつけて見れば捨て難い處も無きにしも非ずだが、延太郎其人になつて居らぬのが非常な缺點だ、延太郎と云ふ奴は親爺の云ふ通り隨分なオツチョコチョイではあるけれども、兎に角大家の若旦那だ、どこかおほまかな處が無くてはならぬ、村田のは餘りにお太鼓的だ、餘りに落語家式だ、餘りにコセついて居る。然し是は日本で所謂喜劇と云ふ元々性格などに就いて嚴格な議論の立てられぬ物を捉へて唯徒らに性格論を喋々する譯

ではない。延太郎と云ふ人物を演ずるに就て大家の若旦那と云ふ處を明瞭に見せたなら他の人物とのコントラストの上から云つても一層喜劇の面白味が增すであらうと思ふからだ。妄評多罪。（鶻鵡公）

――（明治三十八年十月號）――

『明星』沙上行の人に答ふ

今月の「明星」の卷頭に沙上行人と云ふ人の「ふじをの君に」と云ふ文が出て居る。「忌々しき沒分曉の議論世に行はれて、沐猴にして冠する亂がはしさ」と云ふ物凄まじき書き出しで、九月文壇に於ける沐猴に對して痛快な攻撃がしてある。——不幸にして斯く云ふ鸚鵡公も其沐猴第二號となつた。同じ雜誌の他の部分に「屛息して之に答へざる者を卑怯」と云ひ」と敎へてあるから、僕も第二國民兵（而して第二沐猴）の身の上、討死するまでは進むとしやう。

「劇評家と俳優」は元々つまらぬ論で、迚も聰明なる沙上行人の如き者の一顧を價すべき者ではない。然し愚論だからと云つて自分の云はむと欲した處でも無い事をツカまへられて、攻撃されては少し困る。

僕の云はむと欲した處を述べるには、先づ何故に僕があの惡文を草するに至つたか、それを云はなければならぬ。

僕は何人を對手としてあの文を書いたか、俳優と劇評家とを對手として書いた、あの文を書く時、

俳優劇評家以外の局外者は僕の眼中に無かつた。僕の論の不明であつたのは或は其局外の讀者（例へば沙上行人の如き）を眼中に置かなかつた勢かも知らぬ。（文の惡なると理の當らざるが故なるを別として）

然らば如何なる俳優と如何なる劇評家とを對手として書いたか。藝に對する惡評を見て、身も世もあらず思ひ、直ちに之を「放逐の聲」と聞きなし、絕望或は激怒に陷る俳優と一般の劇評家殊に藝評走りて人身攻擊に亘る底の劇評家を對手として書いたのだ。

何の爲めに其等の俳優と劇評家とに向つてあの文を書いたか。それに答へるには先づ茲に一つの事實を持ち出さなければならぬ。

時も場所も人の名も云ふ事は出來ないが、茲に斯う云ふ事があつた、或劇評家が或俳優の藝を罵つた、勿論藝のみを罵つた、處が、或俳優は其批評を讀み誤つて人身攻擊なりとし、憤怒の極、其劇評家に向つて不禮の言を放つた。事小なりと雖ども、決して等閑に附すべき事では無い。僕は斯かる俳優に向つて劇評家の如何なるものであるか、劇評の如何なるものであるか、俳優は劇評に對して如何なる態度を執るべき者であるかを敎ふると共に一面劇評家に向つて其評の藝以外に亘らざらむ事を希ふの必要あるを認めた。勿論俳優に向つて敎へむとするのが僕の主要なる目的だつた。

扨僕の論旨に這入る。

文藝の事に昏からざる沙上行人が、藝術家の神經の如何程過敏なるかを御存じない筈はない。行人は先づ「藝の巧拙は其人の存在問題に關係して來ない」と云ふ僕の文意を書かれ、續けて括弧にて(又關係して來たら大變に候)と稍嘲弄めきて書かれたが、「關係して來る」樣に思ふのが藝術家の常ではあるまいか、徒らに神經の鋭きが爲めに惱むにも足らざる事を惱んで居るのは氣の毒ではないか、之に向つて冷靜に理を說いて藝術家を絕望の域より救ひ出すのは批評の義務の一つではないか。(關係したら大變に候)を濟まして居らるゝのは藝術家に對する同情が無いからであらう。御斷り申して置くが詩人ばかりが神經質な者では無い、俳優にも神經質の者は澤山ある。

繰返して云ふのは煩さいやうだが、藝に對する惡評を受けて、人格に對する罵言を受けたやうに思ひ、社會の人として自個の存在の理由をさへ疑ふのは神經質の俳優の常である。(これは他の藝術家に於ても有る事だが、他の藝術家は學問もあり理性も發達して居るから、一度はそんな事だと思つても直きに思ひ返す。處が日本今日の俳優は學問も無し、理性も餘り發達して居らぬ一種の小兒であるから餘計此病に罹り易いのだ)左樣云ふ俳優に向つて、藝に對する評と人格に對する評とを混同してツマラヌ絕望に陷るな、藝は如何程拙くとも俳優に(人として)存在の價値はあるのだからと云ふのが僕の論議だ。僕の文中「俳優に存在」云々の「存在」が「人とその存在」の意なる事は前文「藝が拙いからと云つてこの世から放逐する事は出來まい」と云ふので明らかである。行人は僕の「俳優に存在」

の「存在」を「俳優としての存在」と取られたのではないだらうか。之を要するに僕は技藝の上から俳優の人としての存在問題を疑ふ俳優に向つて、等しく技藝の上から、俳優の人としての存在問題を論じたのであつて、技藝の上から、俳優の俳優としての存在問題に就ては一言も云はなかッたし、又僕は其問題の爲めにあの文を書いたのでは無い。人としての論と俳優としての論とは違ふ、それはそれ、是は是で全く別問題だ。

然るに行人は「子の論調で行けば（第一是れが如何なる論調を云ふのか僕には分らず）藝の巧拙は其人の存在問題に關係して來ないが、俳優としては存在の理はなくなる筈に候」と書かれ、之を以て「解り切つた矛盾」なりと教へられたが、僕のが矛盾なら行人のは「飛越し結論」或は「跨ぎ結論」であらう、Aの問題の前提と、Aの問題とは全く別な問題の結論とを結びつけて、Aの問題其自身の結論を矛盾だと笑ふのは解らない。

第一行人は僕の論（敢て論と云ふ）を抄出するのに、其第二節と第四節を續けたのは好いとして、必要な連絡（例へば第五節、第六節）をも取らず、しかも第二節より第六節に至る文を受けたものであつて、それに連絡したものでは無い、第十一節の一部分を持つて來てイキナリ先きの第二節第四節に連ねたのは、人に向つて矛盾を教ふる程冷靜な腦を持つた人のした事としては頗る解し難い。畢竟元の論の抄出の仕方が悪いから、君の論も不思議な者になつて了つたのではあるまいか。

君の攻撃は僕の論に對する攻撃ではなく、僕の論を誤解されての上の攻撃と思つたから、一言茲に僕の論旨を述べて置いた、此で御異存があるなら幾らでも伺はうし、又敎へても頂きたい。（俳優としての存在問題に就ての愚見なきにもあらねど、之は尙熟考の上にて。）

僕の論の攻撃以外にも、この「ふじをの君に」中には解し難い處があつたから、序と申しては失敬だが、二三申述べて見たい。

片山君の「神經質の文學」に對して其出處の明らかならざるを憾みとせられたのは、僕も同感であるが、是を以て大學派文士のみの弊とせられたるが如き口吻の見えるのは可笑しい。手近な處で行人の文の掲載せられたる「明星」の三四號以前に「ブラウニングの詩」と云ふ論文があつた、あの出處を御存じか、イブセンの近世劇を春雨君に推薦せらるゝ行人にして御存じない事余もあるまい。「詩文の事は詩文を作るもののみ論らひ得べきにては候はずや」と事も無げに云ひのけたるは如何あらむ。

齋藤君の飜譯に對する意見は、齋藤君の意見其者に對して多くの議論が起らなければならぬと思ふ。處が沙上行人は「野の人の警告は頗る我意を得た」と云はれて、唯其論の「帝文」にあらはれたのを憾まれた、卽ち「野の人の攻撃する處は野の人の書いて居る帝文の攻撃になつて居る」と云つて笑ふのだ。然し是は譯の觧らぬ攻撃だ、野の人は「帝文」の爲めに自省を行はれたのかも知れない、

現に登張竹風君、橋本青雨君などに對して堂々たる攻撃の文句があつたではないか。若し一歩を讓つて自分が自分を攻撃してるのが可笑しいとするならば、「片々たる飜譯」に於ては敢て人後に落ちない「明星」の誌上で行人が「片々たる飜譯」の攻撃をしてるのも滑稽だ。それから野の人に就て「夫子自ら」と云ふ文句があつたが、野の人は飜譯家では無い、飜譯した物も探せばあるかも知らぬが僕は知らない。これは野の人の爲めに取消を要求する。

夏目先生の「一夜」に就ては「此種の作物は、大に讃めらるゝか、大に貶さるゝかの二つにて、批評せらるべきものにはあらじと存じ候」と書いてある。此一句夏目先生の「一夜」の如く解し難い。「小說に對しても眞面目なる態度を以て筆を執る者ありと云ふ事を世に示すだけにても」とある。此一句で見ると、夏目先生以外の人は皆不眞面目な態度で小說を書いて居るやうである、穩やかならぬ文句だ。

蒲原君の詩を一種のアンチパレイから「難解なり」「象形文字なり」と罵る連中の共に兵を談るに足らざるは勿論であるが、又行人の樣に「この勢に乘じて愈々難解を以て長所とせらるべきを期す」の如何なものである。「日本人なるが故に日本人に分るやうに作れよとの批難は迂論の甚しきものにて毫も詩人の一顧を値せず」とは隨分激しい。

事少しく樂屋落に似て面白くは無いが、斯う云ふ話がある、先日蒲原君の詩集を出した本屋が蒲原

君を訪れて次の詩集發刊に就て相談をした、所が蒲原君の云ふのに、「色々世間の評を聞いて考へた處もあるから、今度はヤサシイ、誰にも解る歌を書かうと思つてる、」と斯う云つた處が本屋の云ひ草が皮肉だ、「イエあなたのは六かしいので賣れるのですから、矢張六かしい方がようがす」蒲原君苦笑一番。

沙上行人の說は、或點に於て正に此本屋の說と一致して居る、而うして行人の說たるや本屋の說と等しく、蒲原君を揚げむとして却て之を貶したものではあるまいか。

妄言まことに多罪。（鸚鵡公）

――（明治三十八年十月號）――

批評

○海潮音

上田敏氏譯
本鄉書院發行

「卷中收むる所の詩五十七章、詩家二十九人、伊太利亞に三人、英吉利に四人、獨逸に七人、プロヴンスに一人、而して佛蘭西には十四人の多きに達し、曩の高踏派と今の象徵派とに屬する者其大部を占む。」（序文より）

譯者の筆の寧ろ韻文にふさはしかるべき事は、早く「みをつくし」の散文これを示したり。「海潮音」を得るに及び、殊に其感深し。

象徵詩にてはボドレエルの「信天翁」、歌も譯も最も好もし、オオバネルの歌亦嬉し、殊に「小鳥でさへも巢は戀し、まして靑空、わが國よ、うまれの里の波羅葦增雲」など、譯風の端唄的なる所頗る我意を得たり。英詩にてはブラウニングの「春の朝」、雜誌「萬年草」に出でたる頃より忘られぬ名譯なり。

コペエの「禮拜」は早く雑誌「中學世界」にて著者の散文詩(?)に接せし時、其傑品なるを知んぬ。校訂の上、此集に收められたるまた嬉し。細評は次號に。(鶚生)

(明治三十八年十一月號)——

○キーツの詩

田山花袋氏譯著
隆文館發行

田山花袋氏が John Keats の詩廿四篇を自由なる韻文體に譯して、これに詩人の小傳を附したるものなり。

譯詩の主なるものは "To Ailsa Rock" 'La Belle Dame Sans Merci" "Old Meg" "Ode to a Grecian Urn" "On the Grasshopper and Criket" "On Indolence" 等にして夫の大作、"Isabella" 全六十三節を譯出せられたる殊にめでたし。

こゝに「エルサが岩」を引く、

聞け、爾嵯峨たる大海の塔、
答へよ、爾其聲、海島の叫喚、
何時よりぞ汝が肩大潮の衣を着けたる。

大神の力、汝に混沌の初よりぞ、
空のねぶりに高まり立たせしか、そも。
何時よりか其空肩鼠色の雲着けたる？
答へぬは、なれ。死よりも深き眠に入りにし爲か、」
なが世は唯二つの死したる永劫、
一つは大空、一つは大海、
一つは鯨、一つは鷲
大地原動搖ぎて、倒れんまでは、
眠りて覺めぬとはなる大岩。

小傳は Chandos Classics の Prefatory Memoir より其 Personal Life の方面を抄譯せられたるもの丶如し、文頗る我意を得たり。

慾を云はゞ、"Hyperion" "Endymion" などの中にて秀逸なる節々の抄譯ありたかりき。"La Belle Dame Sans Merci" を「ラ、ベレ、ダム、サンが惠」と譯されたるは白玉の微瑕なり、再版の際、校訂切に望まし。（鶚生）

——（三十八年十一月號）——

○西吟新譯

小原無絃氏譯
本郷書院發行

Scott, Wordsworth, Fretcher, Hemans, Campbell, Herrick, Mrs Browning, Byron, Burns などの短歌廿餘篇を七五或は五七調の韻文に譯し集めたるものにして、原詩の選擇に就きては別に定まる主張なきものゝ如し、Wordsworth の譯最も多く、最も好し。「四月の二朝」(“The Two April Mornings”)は題の譯、思はしからねど、內容の譯ぶり愛でたし。「虹」(“My heart leaps up when I behold”)にて “Natural piety” を、おほどかに「淸き心」と譯せられたるは如何あらむ。「麥刈る少女」(‘The Solitary Reaper”)の中に、

ヘブライの遠きはてなる、
海原の寞破りて。

とあり。「ヘブライ」は原詩に所謂“Hebrides” なるべし、Hebrides は蘇格蘭の島名なりと記憶す、小原氏の意、勿論「希伯來」にはあらざるべきも、いと訝しくて。(鷗生)

――(三十八年十一月號)――

歌舞伎座十一月興行

一番目「ひらがな盛衰記」

序幕、先陣問答。腰元千鳥は後に無間の鐘の梅が枝となる女でもあり、此場でも「本後やら立腹やら」などゝ隨分御轉婆な事を云ふ女である。女形になると陰氣な訥升には適らぬ。明治卅三年の霜月に壽座で此芝居を演じた時の六二連の評判記の中に（鶴松）こし元千鳥役は綺麗では有つたが色氣薄く情合が無くて殘念仕打も難なしと云ふ迄の事なり」とあるのは、直ちに取つて以て今度の訥升の千鳥に對する評言とする事が出來ると思ふ。源太も寧ろ勇ましい役であつて陰氣な役ではあるまい、丸本の想から云つても此源太は父の義理の爲めにわざと高綱に負けて歸つて來た人である、其失敗は義の爲めの失敗である、失敗を悲しむ念よりは、義を立てたのを得意とする念が盛んでなければならぬ弟に嘲けられやうが、母に勘當されやうが、彼の心中には一個動かす可らざる「誇り」がある筈である、家藏の錦繪の中に、死んだ團十郎が河原崎權十郎と云つた時分の勘當場の源太の繪がある、圖柄は正に此場の幕切れと思しく、源太は右手に產衣の鎧を抱へ、右手に平次の振上げむとする割竹を屹

と押へて上手奥を見込んである、頭は今度の歌舞伎座のと變らぬが着付の古緼袍には奴の着物についてる大きな四角の紋が附いて居る、襟も奴の襟が掛つて居る、此短かい着付の下から緋縮緬の長襦袢が思ふさまハミ出して居る、如何にも勇ましい、凛々しい、派手な取りなりである、蓋し原作の眞意を傳へたものであらう。千鳥の時に引照した六二連の評中、小團次の源太のくだりに「或新聞の評に此源太に勇氣が薄いと評したのが有りましたが成程活歷芝居で申したら御尤も千萬の御說なれど義太夫物の時代狂言などには昔から名人上手の役者が仕殘した形があつて實錄の勇士や義士に拘らず和事師に作つた物は突ころばし專門に仕こなすものなれば芝居好もそこを買つて嬉しがる習慣故我當などは今一息ぼんやりと和らかいと云ふ處を欲しく思ひ升」とある、最後の一句は訥升の場合と同じく羽左の源太に當て適るべき評言ではあるまいか、要するに其瘦せたる顏に於て、其打萎れたる態度に於て、羽左は確かに源太を逃がした。勇氣に就て六二連の云ふ處は未だ俄かに首肯し難い。八百藏の平次は、八百藏にして能くあれ迄に演つたと云ふ迄の事、斷じて源太景季の弟に非ず。

二幕目。松右衛門內及び逆櫓松。權四郎內に於ける松右衛門のヤマとする處は、梶原から歸つての物語(卽ち時代から世話、世話から時代に移る白詞廻し)と唯の船頭から樋口になる變り目とであらう。此兩者を不得意とする八百藏が失敗したのは無理も無い。お筆、およしに就ては云ふ事も無い。最も感服したのは片市の權四郞だ、淨瑠璃通は泣き過ぎると云つて、之を批難するやうだが、僕には

分らぬ、僕は寧ろ愛孫槌松に對する祖父權四郎の涙が此一ト幕を貫いて居る處が面白いと思ふ、其表情、其動作の純、寫實にして而もハタと少しも不調和にならぬ處は實に豪い、お筆が來たので一圖に槌松が歸つて來た事と思つて、門口へ「こんな物も買つてあるぞ」と云ひつゝ、武者人形を振りかざし乍ら出るのは古名優の型ださうだが、其人形の首が門口でコロリと落ちる、片市の權四郎は之に氣が附くが何等の際立つたる表情なしに落ちた首を拾ふ、又二三遍槌松の名を呼ぶけれども皆目姿が見えぬ、怪訝に堪えぬ面持で又家に這入る、這入つて又一寸首の抜けた人形と拾つた首を見る、何等の際立つたる表情なしに其人形と首を手遊箱へ投り込む……仕草では是が一番氣に入つた。逆櫓松の場の幕切れ、「汐の満干に此子が出來たとな、孫が身の上案じるな」の船唄は餘韻深く長くして筆も口も及ばず、西洋のオペラとやらにも斯んないゝ感じのする處が果して有らうか。

中幕「富士太鼓」

謠曲を焼直し損ねた愚作、これを演じてる役者其人までが愚に見えたのは是非もなし。僕は能の事は一向知らず、富士太鼓と云ふ物を見た事も無いが、耕漁と云ふ人の「能樂圖繪」で其舞臺面を見ると、ワキと子方が上手後に座つて居ると、シテは場の中央あたり眞向に立ち、狩衣を着し、烏兜を戴き、撥を持つた兩手を一杯に擴げて正に我が前なる、太鼓を打たんとして居る、思ふに此能の興呼の一點は、富士の妻が夫の形見を身に着けて富士と等しき装をなすや、富士の靈これに移つて物狂はし

く太鼓を打つ處にあるのではあるまいか、縱令これは僕一個の臆斷とするも、梅幸の富士の妻が太鼓を澤山打たなかつたのは物足りなかつた、狩衣だけを着けて、烏兜を被らなかつたのも物足りなかつた。

後の中幕。「石切梶原」

文耕堂、千四の合作に成れる「三浦大助紅梅勒」の第三段第二場。梶原が石を切る運びは如何考へても常識を外れて居る、思ふに「カタチ」と云ふ上から舞臺に登つた物であらう。吉右衛門の梶原平三も「カタチ」と云ふ方面は殆んど遺憾なく演じて居つた。松助の六郎太夫は人物の七十九なる事を忘れたのが難であるが兎に角身を入れて演つて居つた、大庭俣野の面々は何れも多少投げて居た、梅幸の梢、仕所も無し、云ふ所も無し。明治廿三年の十二月に新富座で左團次が此石切梶原をして、團十郎が大庭をした時の記錄に依ると、二ツ胴試し斬りの處に「左團次刀を振上げるト木釣鐘を打込み櫻の花散る」とある、此誂へは何故今度用ひなかつたのだらう、趣があつて好いのに。又同じ脚本に依ると、梶原が石を切る、六郎太夫父子が感心する、そこへ又股野が大名五人引連れて出て來て「ヤア梶原殿望みの名劍御身が欲しさに兄者人を一杯遣られたな」と云ふ、此一句は吾人も等しく梶原に向つて云ひたい。處が梶原の答は一向要領を得ない、曰く「假令莫邪が劍たりとも、持人に相應せぬ時は只數燒の鈍ら同然」すると股野が「スリヤ兄景親に合はぬと云ふのか」梶原「されば劍は其身

の守りにて敢て人を切る計りの者にはあらず」六郎太夫「是で即ち仁の道鈍き刀と思はせて下さりましたは義のなす所、軍で申さば謀り事」股野「エ、老ぼれ默り居らう○梶原殿僞り表裏の辯を以てイヤ智略だの謀事のと餘りなる得手勝手」と云ふと大名の一人が「左程勝れた梶原殿なら」と云ふので梶原に軍慮の話を所望すると云ふ運びだが、梶原の答が不得要領なるに對して股野の云ふ處は痛快を極めて居る。軍慮の問答で股野が負ける、梶原はとうとう刀をまき上げ、六郎太夫と娘を連れて歸る、股野等見送ると云ふ幕切れであるが茲のトガキに「壽三郎（六郎太夫）刀を擔ぎ」とあるのが嬉しさうで好い、松助は唯提げて這入つた。股野が二度村の出からは丸本には無いが、演つた方が好いと思ふ。

二日目「三幅對上野風景」。

默阿彌の作で八幕もあるものだが、壽麥屋が最も傑出して居る。今度は松江邸、入谷蕎麥屋、大口の寮と斯う三幕出た。高麗藏の河内山「大膳貴樣は知つて居たか」の書生調なるを以て全斑を推すに足る、寫實劇にうき身をやつして居ながら黒子の付け方の無工夫なる事よ。宗三郎の大膳は眞面目で好い。蕎麥屋では松助の丈賀が無類である、時代は云はず、場所は云はず、唯雪の夜に好き蕎麥を食ふ按摩の樣子をあれ丈けに演れる者が果して一人でも今日の新俳優にあらうか、新劇起りて既に十餘年不勉強

も亦甚しと云つて可からう。羽左の直侍は大口の寮へ來てから振るつた、市之丞の惡口に憤慨して斬つて掛る處最も佳し、引込みの顏付も氣に入つた。梅幸の三千歲、感心しない。八百藏の市之丞、劍客らしくはあつた、遊びをする人になつて居たであらうか。新十郞、梅助の蕎麥屋夫婦、蟹十郞の寮番、皆好し。

大切「左小刀」

團十郞が演つた物ださうだが下らぬ作だ。團十郞が演つた河內山で失敗した高麗藏は、團十郞が演つた左小刀で又失敗した。前者は技藝に於て、後者は出し物に於て。（鸚鵡公）

――（明治三十八年十二月號）――

批評

○伯爵夫人（前編）

母口掬汀氏著
東京堂發賣

水戸大洗神社の境内に濤聲樓と云ふ海水浴旅館がある、主人は堀田右門といひ、之に右太郎、延代といふ兄妹があつて、其外に東京の商業大學の生徒で中桐數馬といふ息子同樣な掛人がある。右太郎は正直一方、延代は女學校も出た丈あつて、なか〳〵才はじけて居て美人で虛榮心が强い。數馬は遠から延代に思ひをかけて居た、延代も又それを受けて、二人ともゆく〳〵は一處になるものと思つて居た處、意外にも二人の戀を知つた主人右門がある日右太郎、延代を人なき室へ呼びよせて物語るには、實は右太郎と延代とは眞の兄妹ではない、延代の父の塙重郎と數馬の父の中桐吾一と及び自分右門とは、かの黑船騷ぎの時、何れも武田伊賀の守の旗下であつて賊名を被せられて流罪になり、程なく敦賀の酒井家にお預けになつたけれ共、又もや三人脫走はしたものゝ、時を得ず不幸にも別々になり、右門は再び水戸家に仕へたけれ共、お暇になつて一人水戸に殘つた、夫から二十年、思ひもかけず行方の知れなかつた重郎から迎ひの手紙が來たので行つて見ると、一時は書記官に迄昇つたけれ共、

直に過ぎし身は世に用ゐられず、落ぶれ果てた上の肺血核、しかも今にも臨終といふ處で、されぐの息の下から娘を必らず立派な政治家の妻にしてくれと頼んで死んで了ふ、娘といふのが即ち延代で其時右門にはもう右太郎といふ息子があつた。故鄉なる笠間へ歸つた中桐は、之も一時は内福に暮したけれども、ふとした手ちがひから失敗して自暴自棄の餘り一子の數馬を何卒實業家に仕上げてくれといふ遺書を右門に當てゝ殘して自殺して了つた。政治家の妻にして吳れと頼まれた者を如何にしても實業家の妻にする事は出來ないと云ふ、延代は譯もなく數馬の事は絕念らめて、折から濤聲樓の一室を借りて居る子爵夫人の操子といふのと一處に上京して、田端なる三輪といふ豪商の叔父の許へ身を寄せる、右太郎は其不人箇(原)に呆れる。仔細をしらぬ數馬も一方ならず操子を嫌つて居た丈養父の所置を恨んだけれ共仕方がない。右太郎は氣の毒に思つて其事情を明して遣り度いが、何ういふ譯か數馬には身を立てるまで明す事ならぬといふ、父の命令であるから空しく口を噤んで居る。其内に休暇も濟んで東京へ歸つた數馬はしばぐ田端の延代を尋ねたけれ共此家に又資郎といふ息子があつて、之も延代に思をかけて居て兩方へおためごかしを言つてうまく逢はせぬ工夫をするのでいよいよ數馬は延代の戀心を恨み一方には資郎の噓の親切を酷く恩に感じて常に此人を頼る。ある時又資郎に敎へられて孤兒院の寄附演基金に延代が操子夫人に連れられて出た事を知り、どうかして延代の虛榮心を諫めやうと其門前に延代を捕へ、不幸にも車夫馬丁の爲めに頭を割られる、此時も資郎は親切を

盡して箱根へ養生にやつた、資郎は延代に嫌はれた仇に上手に數馬を用いて、其頃三輪が出入る伯爵槇原と延代との間に持上りかゝつた縁談を妨害しやうといふ積りなのだ。水戸なる兄の右太郎はどうしても數馬を其儘見棄しにするに忍びず、槇原伯の結婚談に付いて上京したのを幸にいろ〳〵延代に說き進め、資郎から數馬の在家を聞いて延代と二人數馬の處へ行くと先廻りした資郎は延代右太郎が尋ねて來るのも決して好意ではないと言ひ含めて行つたので、二人はわざ〳〵來り交もなく素氣ない挨拶で別れて了ふ「其頃延代は數馬の妨害を避けるために操子夫人の家に居して、いよ〳〵槇原伯の緣談が極ると、右門が危篤(原)といふ報告に接して取りあえず歸國して見ると、成程見る影もない衰へようで數馬も程なく走けつけた。數馬は先に箱根で右太郎延代に逢ふに先立ち、ある親友の進めに依つて一度は止めて居た學校を再び續ける事に決心して居たので其時はもう商業大學は卒業したけれ共、昔に變つた姿風俗に誰も目を峙てぬ者はなかつた。右門は臨終に及んで始めて數馬に其身の上と又延代と添はされぬ譯とを物語るので數馬は一方ならず驚(原)いたけれ共、今迄の心をひるがへして「なまなかな人情などに賴らず」と亡父養父に報ゆる爲め、必と獨立すると言つて再び家を出るので、延代は折から來會した操子夫人の車を借りて其後を追ひかけて右門の墓前にて逢ひ、用意して來た五千圓の銀行手形と自らの寫眞とを遣ると、數馬は怒つて之を受けず、遂に寫眞丈は「一ツの憐れな婦人の生涯を哀れむ材料として」貰つて、又々追ひかけて來し操子夫人の言葉も納れず何處ともなく去つて了ふ

と云ふ、之丈が前の粗筋だ、操子夫人の生れは餘りに立派な者ではなくて、此人の妹と父とは遠方に行つてると云ふ事が一寸此中に見える、之は後編の筋に關係があるやうだから一寸書いて置く。

一寸之丈讀んでもあれ程執着のある數馬と同じ場所へ延代を出すといふのも分らぬ話なり、又明さずとも大丈夫心の變つてる延代に父の遺言を明して、假令父の遺言を聞かされても心の變りさうもない數馬に父の遺書を見せなかつたのが酷く依估贔負の樣に考へられる。詰り筋の運びが無理なのだらう。そして身を立てる迄明かさぬといつた事情も、數馬が學校を出た丈で明かして了ふのでは餘りあつけないやうな、その位ならば早く明かして遣れば可いのにと恨めしくもなる。夫から延代の父と數馬の父との死が餘り同じ樣で、二人とも右門に一子を托すといふのも妙で二人の中に一人位親類はないのかしらと思はせる。そして編中主な人物に悉く女親の無いのも變だ。世間の噂の通りちよい／＼金色夜叉に似てる處がある。數馬が右門に向つて延代の上京を留めると「乃公も大いに考へた事があるので」と言ふ言葉を繰り返す邊（九九頁……百一頁）は鴫澤老人の面影があり、又數馬が延代に愛と富との別を說く邊り、又延代が數馬に上京を止められても「事情があるから……」と言ひ張る邊似てるといへば似てるやうでもある。然し「金色夜叉」は作中人物の心の趣く儘を寫して惡く理窟をつけぬ處に詩趣があふれ、又大まかな處にある味を覺えさせ、又其理窟のない處を補ふのに紅葉山人は會話の妙を以てして人の心をとろかした。「伯爵夫人」は數馬延代の心の變り目にこと／＼しく理窟

を付けて、ともすると無理に讀者を承知させて了ふ傾きがあつた、詩趣もなければ又文章とても同人の其筋道を運ぶ計りで、人の心の奥の奥から湧く樣な妙味はないやうに感じる。しかも夫が大方の世間にもてはやされるといふのは此作者には一日〳〵と讀者の好奇心を滿足させる妙があるからだらう。そして夫が今の世の嗜好に合つてるといふのだから、この作も一度は目を通して見ることも決して惡い事ではあるまい。

會話で非常に耳立つて惡いのは「お申譯」とちふ(原)言葉で、之を「お詫」と言ふ意味に用つて(原)ある處はまだしもだが、「斷然今日限りお申譯するんだ」(三五頁)などゝ斷りの意味に用ゐるのは、最も東京者の耳には可笑しく聞える、夫から食物の事をいふのに用ひ處の惡い故か卑しく聞えるのは殘念だ、例へば「名も知れぬ洋酒の罎が程よく並べられてある、恐らく下物も整うて居るのであらう」(一四五頁)とか又「己が同う(原)にかして會はせて遣ると言つて、夕飯を馳走して呉れた上、裏の門から入れてくれた」(一五五頁)などで、後の夕飯などは酷く耳立つ口だ。夫から「さやうなら」と言ふ場合に「お歸り遊ばせ」の「お歸りは」(一八七頁)のといふのも可笑しく思はれる。夫から女人物の着付が時々妙だ、一體小說中の人物の着付は奢り過ぎてる樣に思はれるが、之は又別に云ふ事として、此作のは奢つてゐるよりも餘程變な處がある、「透綾絣の帷子の、卯の花色なる衣がよい」などゝ云ふのは殆んど見當がつかぬ。同じく延代の着付で「お召島の綿入に……」(一〇八頁)とあるのは「大島

黎　明（口繪參照）

黎明（Aurora）はバアン・ジョオンスが一千八百九十九年の作なり、背景及び周圍の措置は、一千八百六十七年、オックスフォードの停車場近き橋よりなされたるスケッチを基としたるものにして、今も尙、其所在り、そこ訪れて此繪思ひ出でぬはなしとぞ。

少女は卽ち「曙」の精なり、行動の優しく步調の輕らかなる、ボッチチェルリの繪を見るが如し。水靜かなる渠溝沿ひの、幅狹き甃道を舞ひ走りつつ、鐃鈸打鳴らして眠れる家を覺ます。

「眠れる家」とは何ぞ。詩か小說か、脚本か、批評か、吾人知らず。如何に物云へども、覺めたる人の言葉ならずむば詮なし、如何に筆執れども、覺めたる人の文ならずむば詮なし。明治三十九年正月十日、此繪を新日本の文壇に捧ぐ。（鶤鵾公）

――（明治三十九年一月號）――

詩壇漫言

海潮音

上田敏氏の譯詩を集めたものである。「卷中收むる所の詩五十七章、詩家二十九人、伊太利亞に三人、英吉利に四人、獨逸に七人、プロヴンスに一人、而して佛蘭西には十四人の多きに達し、曩の高踏派と今の象徴派とに屬する者其大を占む。」

「譯者の同情は寧ろ高踏派の上に在り」と云つて居るが、量から見ても、質から見ても、譯者は高踏派の作の譯より象徴派の作の譯に力を盡したらしい。

象徴派の詩に對する譯者の意見は序文に於て之を見る事が出來る。「譯者は今の日本詩壇に對て、專ら之に則れと云ふ者にあらず、素性の然らしむる所か、譯者の同情は寧ろ高踏派の上に在り、はたまたダンヌンチオ、オオバネルの詩に注げり、然れども又徒らに晦澁と奇怪とを以て象徴派を攻むる者に同ぜず。幽婉奇聳の新聲、今は胸奧の絃に觸るゝにあらずや、坦々たる古道の盡くるにあたり、荊棘路を塞ぎたる原野に對て、之が開拓を勤むる勇猛の徒を貶す者は怯に非らずむば惰なり。」と云はれたのは極めて同感だ。「象徴派の詩人を目して徒らに神經の銳きに傲る者なりとする評家よ、卿等の神

經こそ寧ろ過敏の徴候を呈したらずや。未だ新聲の美を味ひ功を收めざるに先ちて、早く其弊竇に戰慄するものは誰ぞ。」と喝破したのも痛快だ。トルストイに就て「日本の評家等が僅に「藝術論」の一部を抽讀して、象徴派の貶斥に一大聲援を得たるが如き心地あるは、毫も淸新體の詩人に打擊を與ふる能はざるのみか、却て、老伯の議論を誤解したる者なりと謂ふべし。人生觀の根本問題に於て、伯と說を異にしながら、其論理上必須の結果たる藝術觀のみに就て賛意を表さむと試むるも難いかな」と云はれたも、トルストイの最劣作 "What is Art?" にエネルギーの供給を仰ぐ日本一派の評壇に一大痛棒を喰はしたものだ。

譯者が譯述の法は「ロセツチィが伊太利古詩の序に述べたると同一の見」に依られたものださうである。そこで Rossetti の "Early Italian Poets" の序を繙いて見ると、其内に、

The Life-blood of rhymed translation is this — that a good poem shall not be turnd into a badone. The only true motive for putting poetry into a fresh language must be to endow a fresh nation, as for as possible, with one more possesion of beauty. Poetry not beiong an exact science, literality of rendering is altogether secondary to this chief aim. I say literality, — not fidelity, which is by no means the same thing. When literality can be combined with what is thus the primary condition of success, the translator is fortunate, and must strive his utmost to unite

them; when such object can only be attained by paraharase, that is his only pash.

と云ふ様な事が書いてある。此意見に從はれた上田氏が果して其實を擧げられたか、如何は淺學予の如き者の論じ得る事で無いから、予は予として此の譯に就て、一二の臆斷を述べて見たいと思ふ。

「みをつくし」を讀んだ時も然う思つた事であるが、譯者は佛蘭西の壯んな奔放な作を、餘りに品好くして了つた弊がありはしまいか、所謂「和らげ」過ぎた傾がありはしまいか。

其主な原因は、西洋の近世の詩を譯すのに、日本の古い語を用ひ過ぎたからではあるまいか、「唐獅子」とか「紫摩黄金」とか「梯立」とか云ふのが其一部の例だ。

それから調子を餘りに莊重にしやうと企てられて、却て軍歌調になつた處がありはしまいか。

　心安かれ、饑ざめよ、明日や食らはむ人間を

　又さは云へど、汝が身も、明日や食はれむ、人間に

の如きは其一例である「禮拜」にも大分左樣云ふ處が見えた。

さて愈本文に這入る。

卷頭が「燕の歌」はダンヌンチオの脚本「フランチエスカ・ダ・リミニ」の中にある歌だが、誠に美しく譯してある。慾には七五調で貫いて頂きたかつた。

Leconte de Lisle の作は、「眞晝」と「大饑餓」と「象」と出て居るが、譯も代物も「象」が一番好

い。然し「象の邦」などと云ふ言葉は例の美し過ぎて「ざう」と云ふ大きな感じを削ぎはしまいか。Leconte de Lisle の詩は、叙事又は叙景をした後で、別に自家の感想を述べる處、餘程 Parnassians の風があると思ふ。Brunetiere も此詩人が art' exists' for' arts sake only と云ふ象徴派の一原則を破つて居ると云つて居るやうだ、Hugo の "Legendes des Siecles" からインスピレーションを得た人ださうだが、成程左樣らしい。

J. M. De Heredia の "Trophées" からは「珊瑚礁」と「床」と「出征」とが譯出されて居るが、「珊瑚礁」が一番好い。

鱗の光のきらめきに白琺瑯を曇らせて、
枝より枝を横ざまに、何を尋ぬる一大魚、
光透き入る水かげに慵げなりや、もとほりぬ。

のあたりは、小供の時分に、ダークの操り、人形の海底旅行を見て、狂喜した當時の感を繰り返す計りであつた。「床」は題詠めいて嬉しくない。

Sully Prudhomme の作では「夢」と云ふが一つ出て居る。教訓的ではあるが、優しい歌だ。

Baudelaire の "Fleurs du Mal" からは、「信天翁」「薄暮の曲」「破鐘」「人と海」「梟」と六篇出て居る。中で「信天翁」が一番の傑作である、「煙管に嘴をつゝかれて、心無には嘲けられ」のあたり「青雲の

帝王」に對する同情の深く細かいが何より嬉しい「薄暮の曲」は日本語には終に移し難いものではあるまいか、「破鐘」は悲痛、「人と海」は題詠めいて面白くない。梟の前半、

黑葉水松の木下闇に
並んでとまる梟は
昔の神をいきうつし
赤眼むぎだし思案顏
體も崩さず、ぢつとして
なにを思ひに暮れがたの
傾く日脚推しこかす
大凶時となりにけり

と云ふ處は、名譯だ。此作の後半はあらずもがなだと思ふ。

Paul Verlaine の作は「譬喩」と「よくみるゆめ」と「落葉」と三つ出て居る。「譬喩」では、

げに末つ世の反抗表裏の日にありては
人間よりも畜生の信深くて
心素直に忍辱の道守るならむ

と云ふ結句が痛切である。「落葉」は快き悲哀の感を與へた、譯が好いのであらうと思ふ。其次々は Hugo の「良心」。例のカインを歌つたものが出て居る。此歌は結末の二行が實に凄いのだが、

地下の戸をはたと閉づればこはいかに
天眼なほも奧津城にカインを睨む

とだけでは物足らぬ樣に思ふ。
次は François Coppée の「禮拜」。これは實に傑作だ、戰爭文學は斯くありたい。終から四行目の「醜行」と云ふ文字は、他の意味にとられはしまいか、心配故一寸一言して置く。
其次には獨逸の七詩人の作が出て居る。アレンの「わすれなぐさ」と云ふものが最も氣に入つたから、全文を掲げやう、

ながれのきしのひともとは
みそらのいろのみづあさぎ
なみ、ことごとく、くちづけし
はた、ことごとく、わすれゆく

次に氣に入つたのはブッセの「山のあなた」

山のあなたの空遠く
「幸」住むと人のいふ。
噫われひと尋ねゆきて（原）
涙さしぐみ、かへりきぬ。
山のあなたになほ遠く
「幸」住むと人のいふ。

と云ふのだ。

バルシュの「春」は感服せず。クロアサンの「秋」は實に好評だ。

けふつくづくと眺むれば
悲の色口にあり
たれもつらくはあたらぬを
なぜに心の悲しめる

秋風わたる青木立
葉なみふるひて地にしきぬ

きみが心のわかき夢
秋の葉となり落ちにけむ

ボシンゲルの「わかれ」。ストルムの「水無月」ハイネの「花のをとめ」何れも不感服だ。

其次には Browning の作が五つ計り出てゐる。「瞻望」「出現」「至上善」などは、此譯者の筆に向かぬものではあるまいか、「岩蔭」にも始めの一節が原作程の妙味を傳へて居らぬと思ふ。

「春の朝」が最も好く譯してある、之には何人も筆を加へる事は出來まい。

時は春
日は朝
朝は七時
片岡に露みちて
揚雲雀なのりいで
蝸牛枝に這ひ
神、そらに知ろしめす
すべて世は事も無し。

と云ふのだ。

其次には Shakespeare の "Winter's Tale" の中の花の歌が「花くらべ」と云ふ題で譯出してある。「あゝ今は無ししよんがいな」と云ふ風なシャレタものだ。

次は Christina Rossetti の「花の教」それから Gabriel Rassetti の "House of Life" から「小曲」「戀の玉座」「春の貢」など、出て居るが、七五を重ねて一行にした形が、餘り成功して居らぬのは殘念だ。

さて其次には象徵派へ戻つて Verhaerene の作「鷺の歌」「法の夕」「水かひば」「畏怖」「火宅」「時鐘」と云ふ七篇が出て居る。中で「水かひば」が傑作だと思ふ「畏怖」「火宅」は餘り成功した譯ではあるまい。「時鐘」は題詠めいて氣に入らぬ、殊に「これや時鐘の云々」と云ふリフレインの譯が調子附いてゐて面白くない。

次には Roden bach の「黄昏」と云ふものが唯一つ出て居るが、予は此作者の他の作をもつと多く見たかつた。

其次には象徵派の靑年作家、Henri de Regnier と Albert Samain との作が出て居る、前者には「銘文」「愛の教」「花冠」後者には「伴奏」と云ふのが出て居るが、多大の感興を喚び起す底の者でない。レニエとサマンとの間にグリフインと云ふ人の「延びあくびせよ」と云ふものが出て居るが、原作は知らず。譯ではつまらぬ。

其次に Jean moréas の「賦」Mallarmé の「嗟嘆」が出て居る、マラルメの作はもつと澤山見たかつた。

其次にはオオバネルの「白楊」「故國」「死のあなたの」が出て居るが、何れも感嘆、殊に「故國」が好い

小鳥でさへも巣は戀し
まして青空、わが國よ
うまれの里の波羅葦増雲。

其次にはグラアフの「解悟」、ダンヌンチオの「篠懸」「海光」など出て居るが、格別讀んで感じた所も無い。

終に予は記者が題のつけ方の巧いのに感服した由を申して置く。（鸚鵡公）

（明治三十九年一月號）

文藝諸雜誌合評

新小說。鏡花の「仲の町にて紅葉會の事」名文なり。「惡獸篇」より好もし。中に「やあゝと一聲かけたるばかり、同じ莚に集ひたる若き藝妓の一人の袖と、一人の裾を跨いだるまゝ、狹ければ動きもならず、竹風君は立ちたまひぬ」とあり。日本趣味萬歲。（慶應）

文藝倶樂部。雜錄では「蝶花樓音樂が一番面白い。松葉は「ハイカラ劇話」と云ふ題で、俳優伊井蓉峰に對して愚痴を零して居る。（慶應）

月刊スケッチ。桑木さんの「活きた型」と云ふ文は、「歌舞伎」へ載せたいやうな氣がします。（慶應）

火鞭、鐵鞭王の「猛火怪焰」は甚だ不眞面目なものであつて、社會を改良せむとせらるゝ紳士の言葉ではない。「百人の海老名彈正ありて一人の乞食は減少せざる也。千人の內村鑑三氏ありて一人の立ん坊は無くならざる也」とある後に「萬人の火鞭記者ありて一人の盜賊は無くならざる也」とつけたら火鞭記者は何と云はるゝであらう。「戀愛に對する二十餘家の見解」と云ふものがある、諸大家が雜誌記者に試驗をされたものであるが、僕の見る所では、及第者は宮崎湖處子唯一人、兎に角天下泰平な事である。（慶應）――（明治三十九年一月號）――

新劇非藝術論

新劇は永久に藝術でないと豫言するのではない、現今の新劇に藝術の名を冠するのは、まだ早いと云ふのである。

舊劇を煽てて新劇を呪ふのでも無い――舊劇が人生を描寫する藝術として、明治の青年に不滿足な點の多いのは明らかな事であつて、吾人明治の青年は衷心或新しい劇を要求してるのに違ひない。然し今日の新劇は吾人青年にとつて舊劇よりも更に不滿足なものである。

日本明治の藝苑で最も進歩したものは小說であらう、最も遲れたものは脚本であらう、然し新劇は其最も遲れてる脚本にも劣つて居ると云はなければならぬ。二三の好脚本無きにしも非るに、手を下す者の少ないのを見ても分る。

何が故に新劇は然く遲れて居るのか。

新俳優は言下に答へて曰ふだらう。「まだ始まつてから幾らも經たないもの」と。

成程、新劇が起つてから未だ十二三年しか經たぬ。然し明治の十年は德川時代の百年にもあたる事

を思はなければならぬ。兵隊が露西亞と戰爭をして歸つて來る間は、東京中電車鐵道が敷けたではないか。歷史の短いと云ふ事は決して辯解にならない。

新俳優は更に答へて曰ふだらう。「脚本が惡いからだ」と。

成程脚本の好いのは少ない、然し絕無ではあるまい、何故其好脚本をとつて演らないで、愚劣な流行小說にのみ趨くのであるか、縱令好脚本が全然無いとした處で、之を仕活かすのは、俳優の技倆如何にあるのだ、團十郎は櫻痴居士の平凡な脚本に依て、吾人に今日忘るゝ能はざる感動を與へたではないか。脚本の惡いと云ふ事は決して辯解にならぬ。

然らば何が故に新劇は然く遲れて居るのか、何が故に新劇はまだ藝術で無いのか。

僕思ふに一つの大きな原因がある。

第一、藝術としての劇の要素の一つは、看客に精神上の感動を與へなければならないのだ、看客に精神上の感動を與へるには、俳優に精神上の用意が入る。今日の新俳優で、果して眞面目に精神上の用意をして居るものがあらうか。今日の新俳優で、あれは熱心だ、彼は苦心する、と云はれてる人は、多く形の上のみで焦心苦慮する人達である。例へば「伯爵夫人」に於ける河合のルイズの如き、形の上では實に苦心をしたものであらうが、吾人は其形を見るに忙しくて、精神上の感動を受ける暇がない。否、暇があつても何等の感動を受けなかつたらう、何となれば精神上の用意が餘りに等閑であつ

たから。人物の性格などは如何でも好いのだ、人物の境遇が如何であつても構はないのだ、人物が他の人物と如何なる精神的關係に於てあるか、そんな事は如何でも宜しいのだ、唯西洋人が日本語を操つたら斯うあらう、西洋人が日本服を着たら斯うあらう、狂になつたら斯んな眼つきをする、咽喉を突いたら斯んな聲が出る、其方の苦心許りだ。俳優に精神的の用意の無い、從つて看客に精神的の感動を與へない劇が、何で藝術なものか。

第二に、劇の藝術たる資格は、團體として美でなければならぬ、一個人一個人が幾ら美でも全體との調和が取れなければ何にもなら[illegible]。僕思ふに現今の新俳優程利己主義な者は天下に無いと思ふ。自分だけ好い役をとつて、それを自分の都合の好いやうに、見物を喜ばせるやうに演つて、大向の喝采を得さへすれば、それで滿足なのだ。傍にどんな人物が居やうと、傍の人物が何を云はうと、後の景色が何であらうと、時間が何時であらうとそんな事は一切構はない、自分だけ綺麗なら好いのだ、自分だけ巧ければ好いのだ、自分だけ儲ければ好いのだ。河合のルイズは此場合にも適合する。團體として調和の美を發揮しない劇が、何で藝術なものか。一括して云へば、新劇の藝術にならぬ原因は新俳優の頭腦の不完全にある、然し彼等に今更學問を新たにする程の忍耐力はあるまい、茲に於てか僕一策を獻ずる、休場中に屢々學者を招じて劇に關する話を聽き給へ。（鸚鵡公）　（明治三十九年一月號）

理想劇場建設反對論

一

イプセンの描いた牧師プラントは、苦心經營して理想的の會堂を建てたが、其開堂式の日、之に入るべき理想的の信者無きを悟り、新會堂の入口に鍵して、其鍵を川の中へ投じた！

二

近頃理想的劇場を作れと云ふ論が大分盛んだ。誠に結構な事である。既に或有志家は實行の第一歩に着いたやうだ、更に結構な事である。然し議論家も實行家も、思ふ所毫も「器」以外に出ないのは殘念な事である。幾ら立派な器が出來ても、之に入れる物が無かつたら何にもなるまい。理想劇場新築論者よ、牧師プラントは、卿等が前車の覆轍であらうぞ。

三

一體俳優は如何する積りだ？

信仰に就ては他人喙を容るる權利なければ、其宗教の成田山なると池上なるとは論せず、快樂と云へば酒と女或は食物、讀書と云へば新聞の三面、或は劇評の切拔、少し進んで流行小說の走り讀みに

止まる現今の俳優は、果して理想的劇場に入る資格があるだらうか。理想的劇場に入るべき俳優は、少くとも、品性と教育と技藝と相待つて發達したもので無くてはならぬ。斯う云ふ俳優は今日絶無と云つて宜しい。

次に作者は如何する積りだ？

現今の作者なるものは流行小說を讀んで、趣意すら吞み込めぬ者が多い。之を脚本化する力の絶無なるは勿論である。立派な新脚本を書くなどゝは思ひも寄らゐ事だ。加之、自分の書いた物を俳優に渡すが最後、あとは野となれ山となれ、廿世紀日本諸名優の仕勝手にいぢくり廻されて、自分の書いた文句は一行もなくなつて了つても一向平氣なのがある、不見識も亦甚しいでは無いか。苟も理想的劇場に入るべき作者は、卓越した見識のある詩人でなければならぬ、人生に就て多少の宗教的或は哲學的思索を經た人でなければならぬ、新脚本創作力の諸要素を具備した人でなければならぬのは無論の事だ。斯う云ふ作者は現今絶無と云つても宜しい。

四

米櫃は無くとも、米さへあれば飢を醫すに足る！　米が無ければ、米櫃はあつて益なし！　蒔繪の重箱を拵へて待つて居ても、天から牡丹餅は降つて來ない！

五

僕は以上で理想的劇場は建物のみで成立するものでは無いと云ふ事を說いた積りだ。建物の心配しかしないで、理想劇場呼ばはりをなすの愚劣なるを論じた積りだ。

然し僕は唯新しい劇場の出來る事に就て決して異存は無い、其劇場が新式ならば尙結構である、其劇場が日本劇道在來の惡弊を破つて新制度を用ふるものならば更に愉快だ、是非やつて貰ひたい、唯止めて欲しいのは「理想」呼ばはりだ。今度實行の端緒に着いてる劇場新設の計畫が果して「理想」呼ばはりをしないものならば、僕大いに贊成だ、しかも注文がある ――

先づ第一が建築の設計に苦心して貰ひたい事、殊に花道に就て再考三考を煩したい事。

第二は建築費と同時に維持費の寄附を募つて、入不入に關らず、立ち行くやうにする事。

第三は觀劇料の事で、是は中流の人の堪へ得る程度に止めて貰ひたい事。別に勞働者特待法を是非設けて貰ひたい事。

第四に脚本選定に就て立派な顧問を置いて貰ひたい事、例へば鷗外先生とか、逍遙先生とか。

第五に俳優は技藝の長じた者を選む事、これは餘り解り切つた注文のやうであるが、決して左樣でない。近頃の俳優には、道具立の巧い人がある、演說の巧い人がある、おどかしの巧い人がある、技藝に長じた人は甚だ少ないと言ふ事を警告して置く。

是で注文は終つた。此議論も終るとしやう。（鸚鵡公）――（明治三十九年二月號）――

批評

○伯爵夫人（後篇）

田口菊汀著
上田屋書店發賣

岩船願入寺門前に數馬と袂を別つた延代は、程もなく槇原伯と盛んな結婚式を擧げる。同時に槇原は外務大臣の位置を占めて、聲名並ぶものなく、知るも知らぬも伯爵夫婦の幸福を祈らぬ者はない。中桐數馬は如何したらう、彼は其後北海道へ渡つて札幌農場の世話係とまで身を落し、計らず操子夫人の實夫須山織記及び其妹娘靜代とを災難の淵から救ひ出し、其が緣となつて三人は一家を構へる事になり、しかも彼の親友津久井が日東移民會社の重役として同地に出張したるに逢ふに及び、四人は手を携へて上京し、須山親子と數馬とは以前通り同居して隅田川のほとりに居を構へ、數馬は津久井と同じ會社の一員となり、遂に其會社の强敵たる一不正移民會社撲滅の目的を以て代議士にまで推薦され、手ぬるい槇原外務の矢面に立つ事となる。槇原は身外務大臣の椅子にありながら、何故不正なる移民會社を處分する事が出來ぬのであらう。其は其會社の大株主たる新歸朝者鄕田海軍大佐が、伯爵の喉に手を當てゝ居るからである。伯爵の喉とは何。伯爵が其以前に巴里留學中我が胤をまで宿さし

た女音樂家ルイズ其人である。郷田は佛國在留中ふとした事から此女と言葉を交すに及び、よき得物ござんなれと共に伴つて歸朝したので、最も名譽を重んずる伯爵は身動きの出來ぬ始末となつた。同時に三輪の資郎は時こそ來つれと嫉妬の炎を燃やし立てゝ、延代夫人の身に近く之もいさゝか伯爵に私怨を含む鞆井を道具にして盛んに延代と伯爵との仲を割かんと勉める。延代が快樂の夢に醉つたのも束の間であつた、郷田の術中に落入つて又もやルイズに心を移すやうになつた伯爵。資郎の差金に依つて悪言を呈する鞆井の言を信じ出した延代。二人は何時の間にか遠く離れて互に垣を結ぶ樣になつた。

ある日郷田操子は計らず絶えて久しい數馬の姿を吾妻橋の近傍に見たので、舊年の恩を謝すべく其住居を訪づれると、取次に出たのは自分が其昔振りすてた實妹の靜代であつた。實に人間と言ふものは我儘勝手なものだ、靜代と其後の有樣を語り會つた操子はつく〴〵父親懷かしく、二つには靜代が人知れず數馬を戀してることを見拔き、又數馬が織記及び津久井が進むる靜代との結婚を否むのは正しく尚延代の今の身を知らずに心殘してるものと察して、妹可愛いさから良人の中佐の謀が元となつて、今は伯爵の勘氣を受け、日々苦悶の淵に浮みつつある延代をも救はむ事を思ひ決し、時日を定めて延代數馬を會見させ、一方には延代が爵を慰め(?)一方には數馬に延代を思ひ切らせむと計つた。されど其意地の悪い子爵に其を見付けられて伯爵に通じられた爲め、二人は思ふ萬分の一も話し會はぬ

中再び別れぬばならぬ事になつた。然し數馬が同情ある忠言は餘程伯爵の心を動かしたと見えて、數馬が郷田家を去る時の伯爵の態度はずつと鄭重になつて居た、恐らく伯爵夫人も不遇に落ち入つてから絶えず思ひ出された數馬の、代議士とまでなつて一方の旗頭となつてるのを見たのだから余は心に掛る雲もなく、伯に仕へる事が出來やう、あまつさへ彼の外國婦人も操子の苦心に依つて今は歸國するとまで事が運んだのだから。數馬とても最早何ぼ何でも人の妻たる延代に心は殘すまい。ましてや津久井と云ふ友達思ひの親友があるのだもの、靜代と結婚したのは「言ふまでもない」。之が伯爵夫人の結末だ。

何もこんな處まで云ふには及ぶまいけれど、僕の知つてるある者が、終があつけないと云つてこぼして居たから其人の爲めに一寸說明したばかりだ。

さて批評となると僕の如き簡便なる而して圓滿なる筆法の骨を心得て居らぬ者は作者に對しては苦く、讀者に對しては甘く感ずると言ふやうな筆の廻し方を知らぬので困る、然し讀者の方は讀者の方として此處には作者丈に讀んで戴くのを目的として、僕が見て可笑しいと思つた處丈を書いて見やう。

僕は前編に於て此作を甚だ紅葉先生の金色夜叉に似て居ると言つた。然るに後編へ來ると貫一と同じ樣な道に落ち入らず、見事に堪へ通した爲め、見事に成功した。恐らく當作者は貫一の後身を胸に畫きつつ其反對に出やうとして之を作つたのではあるまいか、彼は失戀の餘り墮落し、是は失戀すとい

へども己が立場を何處までも保つて遂に成功する。作者が前身を同じ様な徑路に書きながら、後身を反對に出たのは其筋に於て金色夜叉に求むべからざる者を求めて貫一の意氣地無きを罵つた或部分の讀者を喜ばしたには違ひない。僕とても是丈に意志の强い(?)人を書いて吳れたるは非常に嬉しい。然し、後身に於て是丈に成功する人ならば、彼の前身に於て最少しはつきりした處が見えさうなものだつたと思ふ。同時に例へば後身に於て成功する人にしても、斯くの如くぢり〳〵押しに成功するのは此人物をして不自然の樣に思はせる。どうも僕等東京育ちの者には此前身と後身との間にもつともつと大きな精神の一轉化がなければまだるつこいやうに思はれる。數馬の後身の描寫は如何にも越後あたりの辛抱づよい田舍的で、彼丈け辛抱心がある人ならば、無論前編に於ける千圓(?)の手形は確かに延代から受け取つた、女の事などは直きに念頭を去つて了ひさうに思はれるが、僕はまだ小說をほんとに書いた事がないから、如何言ふ手心であゝいふ風に進んで了ふものか分らない。其から此後編で數馬延代兩人の父の遺言に就いて、餘り多く言はぬのは不可ないと思ふ。數馬が代議士になる時、又延代が立身はしながらも不幸なる日を經て、今更に數馬の事を思ひ出す時などは、しば〳〵其の事を繰り返して貰ひ度かつた。然し連日揭載の長編もので、一氣に書き上げて心ゆくまで書き直したものぢやないのだらうし、又都合上新聞社から急がれる事もあるだらうから普通單行のものとは幾らか斟酌して言はねば作者には氣の毒かも知れない。次ぎに言ひたいのは之も急いで書きなぐつた故かと

も思はれるが同じ言葉が幾度も用つてある事で、會話の中のは場合に依つて仕方がないが、過去の事柄を叙するに當つて、同じ事に同じ筆法を重ねて用ひるのは、如何に新聞物とは言へ辱かしい事ではあるまいか、例へば延代と數馬とが昔別れた時の事を叙して第一頁の初行に、

失意の影と得意の姿とが、彼の音と唄の聲とに隔てられて願入寺の門前に哀別の涙を落してから――

―とあるかと思ふと、直ぐ七頁に、

唄の聲と涙の日とに送られて願入寺の門前を立去つた三年前の幻影は――

とあり、又二十八頁に、

三年以前の初冬の夕、願入寺の門前に落した哀別の涙乾きもあえぬ中と――

とある。成程一日一日と讀むものでは其程目立たず、又氣もつかぬかも知れぬが、讀み通して見るとどうも氣になつてならぬ。同じ事だから同じ様な文章でも構はぬと言へば其迄だが、兎に角人氣者の作だ、僕は可いが他國の人が見て、餘り言葉數を知らぬ樣に思はれるのも極りの惡い樣に思はれる。比べものにはならぬが源氏物語などは實に言語の數を盡してあるのには驚く。澤山も知らないが、蓬生の卷の初めつかたと思つた。何でも恐ろしく荒れ果てた庭(？)の叙景に口で話せば同じ樣な事をよもぎと云ひむぐらといひ、樣々見事に書き分けてあるのに感服した事があつた。當作者も最少し古本をあさつて見たら如何だらう。

其からまだ同じ言葉を繰り返して耳についたと思つたのは、人物或は事柄の其後の成行を說く場合に、誰々が「經過を說かねばならぬ」と言ふのも煩さく出て來る。

數馬が經過を說かねばならぬ（七頁の九行目）

彼女が經過を說かねばならぬ（二十八頁の二行目三行目）

其後の經過を說すとしやう（一四〇頁の八行目九行目）

其後の經過を話してくれ（一四五頁の四行目）

斯う言ふ經過を語つて（一五八頁の二行目）

別莊暮しをするに至つた經過（一七四頁の十二行目）等、

此等は別々の語を用ひる事は出來ないかも知れない。然し經過と言ふと何やら普通醫師の專門語らしいので其で耳立つのかも知れない。其から、

感激の面色。（十六頁九行目）感慨に堪へぬといふ面色。（十九頁の七行目）追想の色が仄めいた（八七頁の九。）狼狽の色が立つた（一一七頁の二）感慨の多を漏して（二二頁の切目。）感慨の色を表はして（三七頁の三。）

之等も文章が練つてあるとは言はれぬ。矢張り同じ樣な語で滑稽に思はれるのは三十五頁の九行目に、

槇原伯の面には色が往來して――

と云ふのがある、之を始め誤植かと思つて居つた處、直ぐ次に再び、

斬然に色の逃げゆく伯の顏に――　（同頁十行目）

とあるので、遂失敬だが笑つて了つた。

諺として用つてある語に、

籔の中から黃金（一三頁の八行目）

屏風は曲らずに立たぬ（二五一頁の八行目）

と云ふのがあるが耳なれぬやうに思ふ。

叙事で餘り當然で可笑しいと思つたのは、

火はいつしか灰になつて寒さは一しほ嚴しくなつた（二七頁の最後の行）

同じく不注意と思つたのは、

晚餐が濟んで今は午後七時（二九頁の十三）

と前に書いて直ぐ次の頁の八行目に、

折しも十月中旬の日は暮れて。

とある事だ。其から、

言うまでもない。

と言ふのも癖らしい。其から燈火を形容して、」

萬點の燈火星と散ばる街衢（六四頁の五）

街衢の燈火星と散ばつて――（三頁の九）

船舶の燈火が星のやうに散つて（八七頁の六）

と、之等も同じ樣な語ばかりで厭になる。

卓上に列ねた洋酒の瓶（食後の飲料）――（三六頁の七）

之は丁寧だ。其から三十六頁で伯爵家の酒盛に、獨も侍女の居らぬのは不審しい。邪魔なら邪魔で、一度は出して其から引込ますとか、又は左もなくば地の文で斷つて貰ひ度い。叙景で、

月の光は愈よ冴えて、冷やかに更ける夜が、十二時を過ぎて居る。（四七頁の二）

と云ふのは夜が更けて時が經つのか、時が經つから夜が更けるのかわからない。

會話は主に女の方が思はしくないやうだが、其中にも男女に限らず、何々して「貰はうぢやないか」とか、何々「するが可いよ」とか言ふのが大變に多いが、之は主に長屋住居の亭主が女房に「出て行つて貰はう」とか、又は押借などが「さつさと出して貰はう」など言つたもので、伯爵や伯爵夫人などに此樣な言葉を用はしてはあつたらものだ。

さあ貴女、一盞お飲り遊ばせ、遅刻の罰杯ですよ。（六十九頁の六行目）

此操子夫人の言葉なども子爵の奥方とは思へぬ。而かも外國貴族招待の席で主人公の奥方に對して餘りお轉婆な言葉である。作者は蓮葉な處を見せた積りかもしれないが、兎に角上流社會の交際界の花形と言ふんではもつと品を持たして貰ひ度い。其から普通「勘忍して」と言ふ處を「勘辨して」と言はしてあるのも下品になる。

同じく招待の席で伯爵が夫人の遅刻を責める處がある（七十頁）が、佛國へも行つて來た人としては外國貴族に對する禮を餘りに知らぬやうに思はれる。招待會の席で苦りきつて夫人を叱る。中流以下の者でも心あるものはしない事だ。

着付の事は前編の時にも一寸言つたと思ふが、此編でも相變らず可笑しい。其中にも靜代が北海道を旅行してる時の姿が一番妙だ。

瓦斯織らしい絣の袷に古代模樣の帶を締め、友禪の長襦袢（一五頁より一六頁の初行へかけて）

伯爵の着付に、

伯は米琉の綿入に（八六頁の三）

とあるが、伯爵の癖に物惜しみをしてる樣だ、是非大島にして貰ひ度い。

瓦斯織の薄綿入に同じ物の羽織を重ね（一三二頁の一、二）

夜風の防ぎに瓦斯織らしい羽織を引掛けたばかり（二二三頁の十一）

之は何れも靜代の普通着だが、瓦斯織々々々と言ふのが氣になる、同じ瓦斯織でも、瓦斯糸と言ふ方が優しく聞えると思ふ。

門鈴（之はもんりんとルビが振つてある）

と言ふ語が（一四九頁）（二二〇頁）（一三七頁）等にあるが、之は門の鈴の事で別段不思議はないが新らしい言葉だ。

打割れてた相談（一七四頁）うち割れてくれ（一九六頁）

之は「打明けて」と言ふ事の思ひ違ひと思ふが二度まであるから一寸注意する。

涙の浮ぶ心地がする（一七四）

斯う云ふ氣持がするものであらうか。

夕日を形容して、

今し方富士の肩を落ちた夕日の光が緩く擦れ合ふ波頭を染めて、幅廣な一條の紅い汁が、ぎら〳〵

と（一七九頁の四、五）とあるが、何だか穢らしい。

聞挾んで（一八八頁）

とあるのは聞及んでの間違だらう。二二四頁に操子が寶妹と邂逅した時、

何處か綺麗な料理屋へでも行きませうか。

と言つてるのは、「御飯でも食べて」と言ふ方が、子爵夫人らしい「無論お轉婆ではあるが」。矢張り同人物の語で、

御馳走を戴くのですもの、斯う言う迷惑なら何時でも宜うございますよ（二四三頁の十）

勿論戲言ではあらうが、餘りに卑しい。

泣かうとして來た伯爵夫人は、斯くして心の儘に泣いたのである（二四五頁）

そんなら何も別に斷るに及ばないやうに思はれる。其他言葉で可笑しいと思つたのは、

川一本隔てた處に（二二五頁の十三）

と云ふのだが、之は前の行には「すぢ」とルビが振つてあるから、ここの「ぽん」とあるのを誤植とすれば大して變ではないが、普通に東京では斯う云ふ場合には「川一ツ」と言ふ樣に思はれる。が、さうぢやないかしら。

ぢや御免蒙つて御先します（三二八頁）

之は他の人に先立つて室に入る時の言葉で、東京では「では御免蒙つて御先へ」と言ふ。然し伯爵なんかであつたら「御免蒙つて」などは言ふまいと思ふが、まだ近づきがないから分らない。以上。

どうか次の作にはもつと品をつけて貰ひ度いものだ。（鸚鵡公）――（明治三十九年三月號）――

東京座の四月狂言

當座此月は坪内氏の「沓手鳥孤城落月」を演じ大入を取り居り候、序幕豐臣家奥殿にて、幕開きを空舞臺と致し、直くバタ〳〵にて、老いたる女は風呂敷包を手にし、若きは黑き手桶を下げて、二人連れ立ちて下手より上手へ走け入る趣向第一に新らしく嬉しく、次ぎに花道より手負を載せたる擔架を二人の兵士(つはもの)にて舁きて上手へ入るも、手綺麗に戰爭を見せたる手際面白く存じ候。されど演者は深夜と言ふ事を存じ居候にや如何。侍女四人、名は知らねども一様に氣を入れて哀れに思ひ候ひしが、あの坐り方をもう一段新らしくて出でたらば尙しも好かりなむと、殘念此事に候ひし。秀調の小車の弓は、着付の白地が少し品を失ひしやうに思はれ候。科は可不可なき出來かと存候。女寅のお松實は常盤木、捕へられてよりは餘りに勇者過ぎて臺詞尻の悉く男なりしには意外の感に打たれ候ひき。宗の助の千姬、しなくな過ぎて厭らしく、今少し上品にあらばと存じ候。芝翫の淀君、見た處は氣に入り候衣裳なれど、之とても小車のと同じく、品の點に至つて少々首背いたし難く候。例なる事ながら、此人の白廻しは千篇一律にて、ちと長くなると倦きの來る事甚しく候、扮裝とても今少し老けたる方

相應しくは候はずや、科も一がいに荒らしとのみは存ぜねど、も少し女らしくともなれと思ひ申候。芳三郎の饗庭の局、之も少し扮裝は若けれど、何となく氣に入つた事をする人に候。千姫を庇ひて淀君の不興を蒙り、言ひ解く由もなくて遣瀬なき涙に暮るゝ邊り、思はず同情の念に打たれ候。三田八の梶の葉の局、氣を入れて思入澤山なるは、惡くは候はねども、饗庭の局をさし越えたるは面白からず、扮裝も少しコツ／＼として、女の肌らしき處少しも見えかね申し候ひし。新十郎（馬十代勤）の正榮尼は背中の曲り具合宜しく白綃の頭巾は、いろ／＼說のある事と存じ候。其他の侍女も皆好く致し居り候ひき。次の茶臼山本陣は、芝翫の二代將軍は、品もあり凜々しげにて、殿樣としては立派に存じ候ひしが此處は如何しても家康にて且元同樣、白髮の頭にてこそ面白からめと存候。訥子の本多佐渡守は今少し思慮あるやうにあらまほしく、高麗藏の井伊掃門守、未だ若輩の感ありて賴み難き處の見え候。宗の助の片桐出雲守、訥子其儘の歩き付は厭に候ひしが、懸命に勤め居事ばかりは有難く存候。翫助の十河十兵衛、白の少ない故も候はむなれど、何となく間の拔けたる氣味も候。猿の助の片桐且元、なよらかなる代赭色熨斗目の着付も、立框模樣の上下も、誠に上品にて宜しく、骨立ちたる髮のつくり、顏の拵へも流石に苦心致されし丈ありて、疲れ果てたる樣哀れに、咳の眞に迫りたる、四指の力なき樣など、見るさへ痛はしく存じ候。此扮裝を見るにつけても相對する人の、同じ老年ながらも、水々としたる家康なることと相應しからぬと存じ申し候。芳三郎の豐島刑部は貫目あり、駒助

の加賀爪はお供のやうに候ひき。二の丸うち亂戰の場にて成三郎の軍扇にて合圖をなす侍は眼につき喜三造の馬上の將は立派に候。宗の助の千姫は女らしく、新十郎の庖丁頭大住は扮裝もよく大出來と存じ候。城内山里糒藏階上の場にて引き廻したる屛風は小道具が熱心の跡見えて目につき、大砲にて壁の拔ける仕掛なども宜しく、芝翫の淀君は、他の人の科白の間四邊の人の顏を見廻す樣など狂氣の樣見え申し、高麗藏の秀頼は、力を入れ過ぎし爲めか、淋しさを缺き候やうに存じ候。翫助の大藏卿は背中のみを見せ居り、正榮尼は少し眠さうに候ひき。芳三郎の局は前を向きても後を向きても絶えず泣けるは有難く、淀君の介抱も親切相見え申し候。猿の助の氏家内膳は淀君に手を取られさうになつて驚きたる顏丈は勇者らしく、淡白にて宜しけれど、他はさしたる事なく、訥子の大野修理は、今少し延らかなる處欲しく存じ候。腰元何れも憂ひを含みて哀れに覺え申し候。大詰櫻門前の道具は左右を大石垣の書割にて包みたる故、舞臺廣く見え、城内の燒け落つる仕掛も好く出來申し候。翫助の十兵衛は氣なしにて、宗の助の出雲守は車輪に候。芳三郎、駒助の豐島、加賀爪何れも冷淡にて宜しく、芝翫の二代將軍は品にて持ち、猿の助の且元は唯一人となりて後向きに主家の滅亡を歎く處尤も好く、立ち上り、たぢ／＼となりて後向きの儘、どつさりと仰け樣に倒るゝ倒れ方も氣に入り申し、將軍よりの藥湯を否む邊の弱り果てたる氣色、見るさへ心うたれて悲愴の感に堪へず候ひき。（鸚鵡公）

――（明治三十九年四月號）――

批評

破戒

島崎藤村著
上田屋發賣

瀬川丑松が急に蓮華寺へ轉宿を思ひ立つたと言ふものは、「實は甚だ不快に感ずる事が今の下宿に起つたからで、それは「半月程前、下高井（信州地名）の地方から出て來た大日向と言ふ大盡、飯山病院へ入院の爲とあつて、暫く丑松の下宿に腰掛けに泊つた事がある。病室は第一等、白然と豪奢が人の眼にもついて、誰が嫉妬するともなく、「彼は穢多だ」といふ事になつて、患者は總立ち、「放逐」して了へ、今直ぐ……」と腕捲りして院長を脅すといふ騷動、いかに金盡でも、この人種の偏執には勝たれない。」ある日夕闇の空に紛れて病院を出た大日向の籠は、其儘元の下宿へ舁ぎ込まれたが、さア今度は下宿の者が承知しない。丁度丑松が一日の勤務を終つて、疲れて歸つた時は、「不淨だ、不淨だ」と云ふ罵言は無遠慮な客の口唇を衝いて出た「不淨とは何だ」と丑松は心に憤つて、蔭乍らあの大日向の不幸を憐むだり、道理のないこの非人扱ひを慨いたりして穢多の種族の悲慘な運命を思ひつゞけた。　丑松も亦穢多なのである。見た處丑松は純粋な北部の信州人――長野の師範校を出たのは二十

二の年齢の春、「社會へ突出される、直ぐにこの飯山へ來た、それから足掛け三年目の今日、丑松はただ熱心な青年教師として飯山の町に知られてゐるのみで實際穢多なのである、新平民であるといふ事は誰一人知るものが無かつたのである。」

「本町の雜誌屋は近頃出來た店、其前には新着の書物を筆太に書いて人目を引く樣に張り出してあつた。――「懺悔錄」――肩に猪子蓮太郎氏著、實價まで書き添へた廣告が目に付く。――其人の名を思ひ出してさへ丑松はもう胸が踊るやうな心地がしたのである。猪子蓮太郎！此人も又穢多なのである――丑松は今茲で此本を買つて了へば、明日は一文無しで暮さなければならぬと知りつゝ「到頭四十錢を取り出して、欲しいと思ふ其本を買求めた。なけなしの金とは言ひ乍ら、精神の欲には替へられなかつたのである。」夫を抱いて下宿への歸途、同窓の友なり同僚なる友達思ひの土屋銀之助と、此頃準教員になつたばかりの男とに逢ふ。「相變らず君は猪子先生のものが好きだ――君のは愛讀を通り越して崇拜の方だ、はゝゝゝ、よく君の話には猪子先生が出るからねえ。嘸かしまた聞かせられることだらうなあ。」

丑松はそも〳〵小諸の向町の生れ、新平民の種族の中でも「お頭」と云はれた家柄であつた、はじめて親の膝元を離れる時、父は一人息子の前途を案じると云ふ風で――「たとへ如何なる目を見ようと、いかなる人に邂逅はうと決して其とは自白するな、一旦の憤怒悲哀に是戒を忘れたら、其時こそ

社會から捨てられたものと思へ、「斯う父は教へたのである。「隱せ」！　然し其頃はまだ夢我夢中、「阿爺が何を言ふか」位に聞き流して、唯もう勉强が出來ると云ふ嬉しさに家を飛び出したのだが、――今は自分から隱さうと思ふやうになつた。飯山の小學校の校長は丑松よりも新任であつて丑松よりも人望が薄い、ある日校長は郡視學を叔父に持つ勝野文平と言ふ教員を呼んで斯う言ふ事を話した、「瀨川君だの、土屋君だの、彼樣いふ異分子が居ると、どうも學校の統一がつかなくて困る、尤も土屋君の方は農科大學の助手といふ事になつて、遠からず出かけたいやうな話ですから――さア此人は默つてゝも出て行く。難物は瀨川君です、瀨川君さへ居なくなつて了へば、後は、君、もう吾儕の天下さ、どうかして瀨川君を廢して、是非其後へは君に座て戴き度い、實は叔父さんからも種々話がありましたがね、叔父さんも矢張り左樣いふお意見なんです。　今茲で直ぐに異分子を奈何するといふ譯にもいかない　何か好い工風でもあつたら考へて置いて吳れ給へ、瀨川君のことに就いて何か聞き込むやうな場合でもあつたら、是非夫れを吾輩に知らして下さい」と。天長節の夜は宿直の當番に當つたので、丑松、銀之助は學校に殘つた、見廻りの爲めに出て行つた丑松は聽て二十分ばかり經つて歸つて來たが恐ろしく顏色が悪い、「君は奈何かしやしないか」、銀之助が不審を打つと、暫くして丑松は運動場の木馬の處まで行くと父が自分を呼ぶ聲を聞いたと語る。「馬鹿を言ひたまへ――」、……「いや確かに呼んだ」……「君の父上さんは西乃入の牧場に居るんだらう。この烏帽子ケ嶽の谷間に居

るんだらう、それ見給へ。其父上さんが斯樣な隔れた處に居る君の名前を呼ぶなんて――馬鹿々々しい。」と銀之助は笑つたけれ共、其翌朝蓮華寺の寺男が使に來て渡した電報は父の死を報じて、直ぐ歸れとの發信人は根津の叔父からであつた、丑松は驚いて蓮華寺へ歸ると、お寺の奥樣も貰ひ娘のお志保も飛んで來て仔細を問ふた、お志保の實父は風間敬之進と言つて丑松が同僚の老教師で、學校を退職になつてからと言ふものは、五人の實子とお志保の弟の省吾と云ふ先妻の子とを抱へて勞苦して細君にも構はず毎日酒びたりになつて暮してる哀れな人だ。やがて旅の仕度を整へて二階を下りた丑松は藏裏の廣間の處で皆と一緒に茶を飮んで、奥樣の餞別に呉れた木製の珠數を持ち、寺男の庄馬鹿が手作りの草鞋を穿いて蓮華寺の山門を出た。蟹澤の出はづれで、其頃代議士の後補者として此地に這入つて來て飯山小學校で演說をした高柳三郎といふ當世紳士が、意氣揚々と車に乘つて行くのを見たが、豐野と言つて汽車に乘るべき處で又丑松は彼を見たのである。軈て發車を知らせる鈴が鳴つた、高柳も乘る、丑松も機關車近邇の一室を選んで乘ると、思はず其處に腰かけた一人の紳士と顏を見合せて、あまりの奇遇に胸を打たれたのである、「やア猪子先生」「おゝ瀨川君でしたか。」猪子の連の老紳士はかねて噂に聞いた信州の政客、この冬打つて出やうと言ふ代議士の候補者の一人、雄辯と俠氣とで人に知られた辯護士で猪子の恩人である。能く聞けば、上田を始めとして、小諸、岩村田、臼田などの地方を遊說する爲め、政見發表の途に上るのであるとのこと。軈て汽車が上田へ付くと、「何れ根

津でお目に掛ります」と言ふ言葉を別れに、市村も蓮太郎も同夫人も下りて了ふ。丑松の父は飼つて居た牛の爲めに非業の最後を遂げたのであつた、葬式も濟ませ「御苦勞招び」(方言)もあつた翌日、丑松が會葬者へ禮參りに出かけた後へ猪子が訪ねて來たが、留守だつたので引返すと草上手の前で丑松に逢つて長い間二人は山の話をして別れた。其夜丑松は自分の新平民たるを明す積りで猪子を其宿に訪ねたけれ共、言ふ事が出來ず、反つて猪子から高柳は此地へ金に目がくれて新平民の娘を貰ひに來たと言ふ思ひ掛けない事を聞いた。丑松の許へ受持の生徒から見舞狀が來た、高等四年生總代として。夫は省吾が書いたもので「蓮華寺の姉よりも宜しく」と書き添へてある。丑松は夫を繰り返して言ふに言はれぬ懷しさを感じた。丑松は二七日が濟むと直ぐに姬子澤を發つ事にして、叔父夫婦が親切の世話に別れの茶を汲んで家を出た日は、灰色の雲が低く集つて、烏帽子一帶の山脈も隱れて見えなかつた。田口から豐野、豐野から川船の出る蟹澤へ來た時が雲が落ちて來たが、丁度此時二臺着いた人力車は高柳が例の細君を連れて來たのであつた。寺へ歸ると久しく留守だつた住職は歸つて來て、奧樣は眼を泣き腫してゐるし、何となく不審しい樣子。お志保は留守であつた、翌日思ひがけぬ高柳三郎が尋ねて來て、暗に吾が妻君は君の昔を知つてゐると言ふ事を話して、ひたすら我が爲めに細君の身の上を隱してくれと賴んだけれ共、丑松は自分の弱身を見せまいとして知らぬ分らぬで此客を追ひかへして了ふ。高柳は望みの達せぬのを見て、今度は反對に、丑松が新平民である事を彼の文平に

告げた、文平は校長に告げる、得たりかしこし、二人の當てこすりは丑松の皮肉に食ひ入つて丑松は學校へ出るのが辛くなつた。丑松は床に付くやうになつた。銀之助が見舞に來ての話に、學校の教員中に新平民が一人居ると云ふ噂が立つてると云つて、大方勝野だらうなど丶戯れて歸る、丑松はいよいよ身の終りが切迫したやうに感じて、少しでも新平民たる疑ひを告げ度くないと思つて、愛撫措かなかつた猪子先生の著書をさへ其夜中に賣つて了ふ。其歸りに敬之進に逢ふと此人の口から蓮華寺の住職が養女のお志保の袖を引いたと云ふ事を聞いて奥樣の樣子も讀めた。其上段々と敬之進の家庭の事情も聞かされて、遂に金をまで惠んで歸る。學校に於ける勝野の皮肉はいよ／＼丑松を苛む。校長は土屋を呼んで丑松の身の上を質して、丑松の近頃の變りやうは、正に其身分の顯れむを隱さうと努める爲ではないかと、先づ丑松の側近を抑して見たけれ共、何も知らぬ銀之助は、丑松の憂鬱は戀ゆゑと言ひ說いて、自ら心中には彼のお志保へ目星を付けた。勝野と丑松との軋轢は一層激しくなつて來た。「如何して瀨川君は彼先生の書いたものを研究する氣になつたのか、其を僕は聞いて見たばかりだ」と勝野は猪子をとつこに取つて丑松に向ふ「勝野君の言ふ事は僕には能く分らない」丑松の眼は燃え輝く「だつて君、いづれ原因が有るだらうぢやないか」と文平は皮肉に出る「原因とは」丑松は肩を動(原)り乍ら言つた。總て此手で抑して丑松をいぢめる。銀之助が之を止めるといふ具合。市村代議士と猪子先生とは飯山へ乘り込んで來た。銀之助の送別會をしたり、寺へ歸ると蓮太郎の名刺が來て

ゐる。直ぐに尋ねて見やうかと思つたが苦しい人目を厭つて、獨り悶えてゐる處へ奥様が這入つて來て志保の逃走を告げて實家に居るさうだと言つて泣く。之を聞くと丑松はふら／＼と寺を出た、其夜は市村代議士の政見を發表する會が上町の法福寺にあると言ふ事で辻の廣告には蓮太郎の名前も演題も一緒に書き並べてある。丑松は何の結末も付かぬ事を考へながら船橋へ下りたが暫くして又元來た道へ引返した頃は、閏六日計りの夕日が黄昏の空に懸つた。……演說會は濟んだ、猪子先生の評判がしきりに可いが、蓮太郎は演壇に於て幾度か血を吐いたといふ噂もある、丑松が頻りに胸を騷がして其宿を訪ふと、蓮太郎が法福寺の門前で人に襲はれたと云ふ。辯護士でさへ間に合はなかつたんだもの、丑松が走け付けた時には、既に血は雪の上を流れてゐた。翌朝「隱せ」と言つた父の戒を破る覺悟で丑松は蓮華寺の山門を出る。途に彼の猪子先生を打つた高柳派の拘引されて行くのを見た。中に一際目立つのは高柳三郎と知れる。學校では郡視學と校長とが丑松の處分に額を集めて居たが、其先を越して丑松は新平民たる事を生徒の前に白白して「許して下さい」と云ひ乍ら板敷の上へ跪いた。銀之助は彼を助けて返して後を引受ける。生徒一同は校長に新平民なりとも厭はぬと云ふので丑松引留の事を願つたけれ共聞かれなかつた。敬之進の家では彼の繼母が一人の實子と二人の繼子を殘して家出をした。敬之進は重病になつた。銀之助は丑松を尋ねてお志保の家へ來ると丁度丑松は歸つた後だつたので、種々話してる中、お志保の「お父親さん、母親さんの血統が奈何でございませうとも、

それは瀨川さんの知つた事ぢやございますまい」と言ふ言葉を聞いて丑松の爲に喜んで、遂に丑松に代つて其意中を話し、お志保の心を聞くと、お志保は耳の根元まで赤くして「私はもう其積りで居りますんですよ。」……やがて猪子未亡人が來る、猪子先生の死體を燒場へ送る、お志保を未亡人に引き合せるやら、丑松の今後を市村に計ふやら、銀之助の骨折はなか〳〵な物であつた。意外な事があればあるもので、彼の大盡の大日向は下宿を追はれた反抗が口火となつて今度米國の「テキサス」で農業に從事する事になる、大日向に市村とは訴訟上の知人で、市村が骨折で丑松は大日向の事業を助けると云ふ迄なり、一まづ其前に猪子先生の遺骨と未亡人とを東京へ送ると言ふ事になる「辯護士、大日向、喜作、銀之助、其他の生徒の群はいづれも三臺の橇の周圍に集つだ、お志保は蒼ざめて省吾の肩に取り縋り乍ら見送る。」「小學校の白壁、蓮華寺の鐘樓それも雲の空に影を隱した。丑松は二度も三度も振り向いて見て、ホツと大溜息を吐いた時は、思はず熱い涙が頰を傳つて流れ落ちたのである。橇は雪の上を滑り始めた。」と云ふに終る。（鸚鵡公）——（明治三十九年四月號）——

六月の狂言

僕の見た六月の芝居は歌舞伎座で「南都炎上」「勸進帳」「助六」「とゝやの茶碗」。眞砂座で「サンフランシスコ」。本郷座で「やどり木」。これだけだ。

「南都炎上」は源平の盛衰記の第廿四卷なる「南都合戰」第卅九卷なる「賴朝重衡對面の事」「重衡酒宴附千壽伊王の事」などを材料として書いた脚本らしいが、其餘りに散漫にして何等觀客を動かす力の無かつたのには少からず失望した。

第一過まつて南都を燒いたのは次郎太夫俊方（平家物語には友方としてある）と云ふ者であると云ふ事は、戰場の出來事ではあり、誰でも知つてる筈だ、それを秘密にして罪を重衡に塗りつけたのは如何云ふ譯だか更に分らない、第一そんな事の出來る筈がない。

又飜つて思ふのに、よし過つて寺院を燒いた當人は俊方であらうとも、もと／＼それは重衡の命に依つて（盛衰記に「重衡朝臣の下知に依て楯を破りて續松として酒野在家より火を懸けたり。」平家に

「重衡盤若寺の門の前に打立ちて闇さはくらし、火を出せと宣へば……楯を破り松明にして、在家に火をぞかけたりける」とあり）した事なのだから罪は始めから大将軍の重衡にあるので、俊方先生わざわざ骨を折つて重衡に罪を着せる必要はないのだ。

更に歴史の上から重衡の殺された理由を考へて見るのに、彼は南都を燒いたゞけで殺されたのではあるまい。南都を燒かないでも「朝敵」の名の下に源氏に殺されて了ふ人なのだ（重衡の死の悲劇たる所以は繫つて此一點にあるのではあるまいか。）然るに此脚本では、南都を燒いたのは俊方だと云ふ事が分ると、重衡が助かりさうになつて來る。處が其事實の知れやうが遲かつた爲めに、重衡は殺されて了ふと云ふ筋なのだが、これは一個平凡なる「寃罪の悲劇」たるに過ぎない。重衡を主人公にして悲劇を書くなら、重衡のどうしても殺されて了はなければならないと云ふ處を運命的に書かなければ新しくない。面白くない。

俊方の娘の刈藻の登場に就ても、前に何等の準備のないのは殘念だ。狂になつてから、「飛駄の匠が自慢の塔もハヤ烟と成たるか」だの「彼處に錦の直垂めし紫匂ひの鎧きておはすは重衡の卿ぢや」だのと、いやに案内めいたり講談めいたりする文句を吐くのは滑稽だ。「衆徒を集める知らせの鐘」を聞いて物狂しくなる處は好かつた、非常に好かつた。

狩野介宗茂と云ふ老人、永覺と云ふ坊主、何れも朝敵から急に立役に變るのだが、其變る動機が充

分書いてないから、見て居て甚だしく不自然に思はれる、從つて甚しく不愉快に感じられた。

「助六」は趣味の低い狂言だと何かの新聞に書いてあつた。成程、シーンは遊廓、登場人物は娼妓、遊び人の類であるから或は趣味の低い狂言であるかも知れぬ。然し「助六」と云ふ狂言を見て居て、こゝは女を買ひに來る處だとか、あすこに並んでる女は、あれは春を賣る婦だとか云ふ感は決して起らない、シーンが花街であつてもしかも左樣云つたイヤな感じの起らない處が「助六」の狂言の價値のある處ではあるまいか。出て來る人物を見ると、隨分いやな奴もある、キザな奴もある、滑稽な奴もある、癪に觸る奴もある、然し腹の底に何か一物あつて其一物が始終ネチ〳〵ネチ〳〵してゐるやうな奴は一人も居ない、皆腹の中の綺麗さつぱりとした奴計りだ。由來江戶つ兒と云ふと、直ぐにイキな者だとか、イナセな者だとか解釋し去つて了ふやうであるが、僕の見る處に依れば、江戶つ兒と云ふ者はイナセな計りでない、イキな計りではない、隨分キザな所がある、イヤミな所がある、何かと云ふと自慢する、負惜しみが強い。然しどんなイヤな奴でも腹の中はがらんどうだ、少しもネチネチして居ない、江戶つ兒の美點は此處にあるのだらうと思ふ。助六と云ふ狂言が江戶つ兒と云ふ者を說明したものとして貴い所以は「江戶つ兒」のイヤな所をも美しい所をも忌憚なく暴露した所にあるのだらう。

「勸進帳」は見れば見る程、作としての味が出て來るものだ。舊俳優獨特の技藝として益々深い研究

がして貰ひたい。

「とゝやの茶碗」は脚本全體を讀んで見ても餘り大した作では無い。況んや身投の件と河岸だけでは誠につまらぬものだ。これは唯先代の菊郎五と今の松助の技藝だけで面白く見せたものなのだ。今の菊五郎がこんな狂言を進んでやると云ふのは如何云ふ心持かさつぱり分らない。名人にしろ、親父にしろ、其糟粕を嘗めるのは、明治の青年として意氣地が無さ過ぎるではないか。

「サンフランシスコ」は Bulwer Lytton の "The Last days of Pompeii" を畠山古瓶氏が飜案した脚本で、主要人物は悉く日本人、これがみんなアメリカのサンフランシスコに渡つて居る事にして、ヴェスビイアス噴火の代りに此間の地震を用ひたものだ。畠山氏の作つた處は主要人物がアメリカへ渡るまでの運びで、それからは大略原作の筋を辿つてゐる。尤も julia（百合子）の藥の件などは全然拔いてあるし、Graucus（鹿島五郎）が殺人の嫌疑を受けると云ふ件もない。今日の芝居として是等の點を拔いたのは適當だと思ふ。Arbaces（綱干）も原作のやうな怪奇な人物でなく、唯の成上り紳士にしてあつた、一番原作に近いのは Nydia（お露）で、從つてこれが一番活動した五郎や伊保子（Ione）は一向活動しなかつた、原作では左程活動して居らぬ Burbo（馬場三九郎）は此飜案で大分活動した。五郎の友達を一人拵へて。此人の口からお露の戀を語らせると云ふ脚色は、芝居として許さなければな

らない所であらう。Lytton の劇は "Money" と云ふのが、「人間萬事金世中」として既に日本の舞臺に上つて居る。"Lady of Lyons" は先頃伊原青々園氏の譯で「新小說」に顯れたが、まだ何處でも演らないやうだ。Lytton の小說が日本の舞臺へ上つたのは今度が始めてだらう。紐田克麿(？)さんの口述で、嘗て博文館から出た「夜と朝」("Night and Morning") なども芝居にしたら隨分面白いだらう。今日の新派で演ずる西洋物の程度は、丁度リツトン位が恰好だ。

「やどり木」は小說の原作者柳川春葉氏自身が脚本の筆を執られたものであるから從來の小說脚本化劇から見ると立派な者である。然し原作者に脚色を任せると云ふ事が必ずしも成功の作を得る手段で無いと云ふ事は柳浪氏の「目黑巷談」以來氣のついた事である。今度の「やどり木」でも昭子を原作通りの境遇の人物にすると、迚も今日の觀客の同情を惹くまいからと思はれたのか、昭子は兄の男爵に欺かれた爲めに、嫁ぎたくても嫁げぬやうになつた人のやうに書いてある。そこで此昭子が兄の男爵を充分憎めば、昭子も同情を寄せられるし、兄男爵の性格も分明して來るのだけれども、そこは原作通りに泰子ばかり憎んで、兄男爵を怨むと云ふ處が殆んど無いから、昭子に同情を寄せやうとして作者の新たに作つた筋は、却つて昭子を餘計に憎ませる材料となつて了つた。國井と省吾が二度「奇遇」をやるのも面白くない。(鸚鵡公) ――(明治三十九年七月號)――

露國二作家の遺墨

「太陽」の第十二卷第十一號に殘月生と云へる人の譯にて「チエホフの書翰」あらはれ、同じ雜誌の同じ卷第十二號に昇曙夢氏の譯にて「レルモントフの遺墨」あらはる。何れも面白く對照して讀むに更に面白し。チエホフは皮肉なる中に眞面目なる所ある男なり。レルモントフは徹頭徹尾可愛い男なり。チエホフの書翰の一節に、

ユジヤコフ氏の退社は夏に蠅をうるさがる讀者にとりては大なる損害なり。ユジヤコフ氏の文章は好き目醒藥なり。

とあり。この皮肉は夏に蠅をうるさがらぬ讀者には解らざるべし。又一節に、

予が寫出する所の人物は予に取りて甚だ尊敬すべく且深き同情者に候。而してこの同情を有すると共に益々行樂を共にせん事を願ふ者に候。

とあり。譯文に不明の點もあれど、要は「作中の人物に深き尊敬と同情とを拂ひ、作中の人物と苦樂を共にせむ事を希ふ」の意に外ならざるべし。この眞面目なる同情ありてこそ、「六號室」に採りた

るが如き特異なる材料を以てよく成功の作を得能ふなれ。

レルモントフの遺墨にては、己れの生涯のバイロンの生涯に似たる箇所ありとて得意げに之を書き立てたる所、最も愛らし。

「我が遺言」と云ふ條に、

願くは我が遺骨をこの枯れし林檎の下に葬りて一基の石碑を建てよ。若し我が名のみにして未だ此の石碑に不死を與ふるに足らずんば、乞ふ亦何等の碑文も刻む勿れ。

とあり。抱負愛すべし。まこと碑文によりて不死なる者は憫むべきかな、批評によりて不朽なる者は憫むべきかな、廣告によりて大家なる者は憫むべきかな。（鸚鵡公）

――（明治三十九年九月號）――

秋の梨園

九月に入つて劇團俄かに賑はしく、歌舞伎座に伊井の十日間興行を始めとして、やゝ遅れて明治座に新左團次の改名披露、續いて久しぶりの本郷座、東京座の芝翫（原）、追つては明治座の川上劇、歌舞伎座の雁次郎、新富座の守田勘彌追善、同じ頃に伊井も亦本郷座に題はるゝ事であらう。さて僕が九月から十月初へ掛けて見た劇に就いて一言云へば第一番に歌舞伎座の伊井一座で、之は一番目「サフォー」中幕「玉匣兩浦島」二番目「思案の外」と云ふのであるが、一番目の「サフォー」は一向サフォーで無い。唯の日本婦人である。俳優の出來は手に入りすぎた故かさら〳〵として他愛なかつた、中幕の「浦島」はいつ見ても結構なものだ、伊井が第二回として成るべく原作を傷つけずに演じたのを多とする、此の後も心がけて置いて幾度でも演ずるが好い、「不如歸」などを以て新派の特色とするのは考へ物だ、斯う云ふものを專賣の一つにする氣はないか。二番目の「思案の外」は世道人心を益する目的で喜劇を書かれる太郎冠者氏の作としては甚だ共意を得ざるもので、善い事よりは惡い事を多く教へるやうに見えたのは、吾人の目が低いのか作その物が下手なのか兎に角殘念な事であつた。次は明

治座の亡父追善兼襲名披露劇で、一番目「酒井の太鼓」、中幕上「紅葉狩」下「實盛」二番目。「慶安太平記。」僕は左團次に一言する。下手だと噂の高い君が存外今度の興行で名を上げたのは嬉しい。君が舞臺以外に於て世の青年俳優輩と行爲を共にせず、あくまで道心堅固なのは喜ばしい、僕が君に送る言葉はたつた一つである。曰く「俳優たらざれ俳優たれ。」舞臺の上にあつては、飽くまでも俳優たらむ事を望む。舞臺の外にあつては決して俳優たらざれ新時代の青年紳士たれ。次は東京座で、一番目新作「異風之行列」。中幕「娘道成寺」「吃又」大切「釣狐」で、一番目は序幕のヱクスポジションは行き屆いて居て新らしい作物らしい感じがしたが少し事件を持ち込みすぎてごてついた氣味もあつた。見て居て、喜劇らしくも無く悲劇らしくも無くもないのは、筋が深く進まぬからであらう。尤も自殺が二つもあるけれども、五郎左衞門の方は僅かに一徹短慮と云ふ點を持つて多少の同情を惹くに足るが、中務の自殺は、彼れほど豪い人物に書いてある信長が信を置いてゐた人物丈に無理の樣に思はれる、殊に二幕目の諫言が多人數の中である丈にしんみりと身に染みないから、あれ丈の事で業を煮やして死ぬ中務は餘程粗忽な人物らしく思はれる。一體此劇のヤマは信長が智略を以て手を下さずに敵の名將二人といふものを殺すといふ處にあるのに夫が陰になつてるからいつ迄行つても何のコンフリクトも無ければ何のカタストローフも無い。齋藤の家來が幕を上げて睨むのを信長が振り返つて見てニヤリと笑ふ處で大詰の幕を切るなどは、如何しても堀越式史劇脚本のバチルスが殘つてゐるとしか

思へぬ、此劇は將來天下を取るべき信長を表はさうとしたに違ない、然るに舞臺の上で見ると、既に天下を取つて了つた後の信長である、是は脚本にも俳優にも罪があると思ふ。所謂異風行列も一向異風でなかつた、信長の扮裝なども、暦染に明烏の着付、虎の皮のやうな袴を穿いてゐる丈で別に奇裝ではない。僕が小さい時見た錦繪で(多分清親筆であつたと思ふ。)信長が馬へ乘つて只ある破ら屋の障子の穴から齋藤道三が覗いてるのを扇で差して怒つて居るのがあつたが、これは赤の陣羽織に赤地に松茸を中形に散らした鎧下のやうなものを着て向窖(原)を穿いて居た、此風の方が餘程異風だ。中幕「傾城反魂香」では片市の將監丈が近松の作中の人物らしく見えた、登升の修理の介は厭味だ、市松の娘は要らぬ人物だ、原作でも此處では既に傾城になつてる筈だと思ふ、翫太郎の下女は枯れてる。駒助の雅樂の助は原作では利き手だが此處丈ならも少し安くしても好さゝうに思ふ、然し達者には違ひない。高麗藏の又平は此人の近頃のものでは好い出來と思ふ、然し顏の粉が前の世の人物を此處に寫し出したと言ふ一種ぽいやりとした處が無く、角々が強く何となくなま新しい處があるのは考へものだ。芝翫の女房は幕切に扇を上げた時の顏が好かつた、此人の道成寺は美しいのと存外に動くのとに感服した。さて次は本鄕座の「無名氏」。此劇は加拿陀獨立の革命に依つて或る一家に起つた悲劇を書いたものなのだが、序幕で、見物の腦に此革命の性質を充分入れる用意が無かつた爲めに、斯う言ふ歷史に馴染の薄い日本の見物は此眞面目な革命運動を見ても、僅かに電車騷ぎ位にしか連想しないので、

後の悲劇に進んでから大に損な處があつた。シエークスピアの「コリオレイナス」の序幕などを參考にしたら好かつたらうに。革命運動に對する英國政府の代表者としては僅に探偵李布の如き三枚目然たる敵役一人を出したのも得心の出來ぬ遣り方で、これには陰でも陽でもそれは構はぬから、是非非常な暴君とか暴太守とかを明らかに見せなくては、堂々たる革命黨員が三枚目と事を爭つてるやうで餘りに意氣地の無い張合の無いものになつて了ふ。然し全體を通じて見て終に近き二幕程は確かに見るべき價値があつた、夫は卽ちいはでの辻の戰後と同じく孤家の訣別で大詰のナイアガラに至つては全然不必要な者と思ふ。いはでの辻の燒跡で獨次安が昔を忍んで居る處へ何も知らぬ百姓が來て、次安の父史紋の惡口を言ふて去り、其後で又史紋の人形を燒く件、何れも筋の運びが自然でもあり、忙しき中の說敎、說敎の後の戰など如何にも革命戰爭らしい趣も見えて面白かつた、次の孤家も、一方に於ては非常に靜かな淋しい舞臺面を見せ、他方に於ては絕えず赤衣の兵が出沒して家の中を覗ふと云ふ不安の樣を見せて如何にも面白く感じた。役々に就いて一言云へば、革命黨員らしかつたのは、有田の慕令と喜多村の次安のみで、佐藤、東、五味の「甫慈、呉禮、巴龍の諸氏」は極東の小國の電車値上反對運動委員位にしか見えなかつた。喜多村の陰鬱なる中に一種熱烈な氣を帶びた處と、高田が孤家で次安の述懷を聞く中に始めは椅子に掛けず、何處やらで次安の言葉に思はず泣いて椅子の背に(原)のけた手を辷らせ、夫から腰を下して尙一層耳を傾け、再び悲の迫つた風情で前に突いた劍を持つ

た手を思はず弛めると、一處に握つて居た柄革が音なくハラリと垂れる處とは如何にも氣に入つた。世の評者が此人は最早何もせぬものと定めて了つてるやうだけれ共、こう云ふ處ではきつと何かしてるから不思議だ、僕は皮肉な點を高田の特色だと思ふ、然し其皮肉ももう一層悟つたら尚有難いと思ふ。藤澤の次安も燒跡の說教は例の演說調子に適つて好かつたが、聖書の讀み方は少し急き込んだので不可なかつた、木村の扮する毛雅と云ふ人物は意志の弱い處から敵に裏切するので充分同情を寄すべき點があるのだが、此人のは一癖ありげで同情が寄せられなかつた、青木の母は老體になつてから、孤家で、入口を開いて星を仰ぐ處と、落ち入りの眼つきと、安らかな死顏とが好かつた、深澤の李布はいはでの辻で百姓の大勢が來ると聞いて逃げる處と、孤家で毛雅夫人を見て帽子を取り、丸く禿げた頭を見せる處とが好かつた、風俗は兒島の公證人宜克のが一番正確らしく思はれた。他の人々は少し古いやうだし、大分怪しげなのもあつた。然し概して云へば、氣の好い芝居だ、決して「伯爵夫人」や「野火」のやうに不快な芝居ではない。筋の賣り方の下手なのと、登場人物の名前が解り難かつた爲めに、一般の看客に受けなかつたのは誠に殘念な次第である。

　編輯〆切の前夜　寸暇を得て明治座の川上劇を一幕覗いた。狂言はサルドウの「祖國」、見た幕は「有部總督應接室」同返し「市役所內鐘樓」。ヴイクトリアン・サルドウは新しい思想家でもなし、新しい詩人でもないけれども、舞臺の上に經驗の深い「老朽な劇場作者」である。西洋でも作者の書いた其

儘を俳優は仲々採り用ひぬものださうであるが（主として舞臺上の都合より）、此作者の書いたものは如何にも「俳優の演じ好いやうに出來てので、サラ・ベルナール（？）の様な名優でも、殆んど脚本に手をつけず、其儘演ると云ふ事を聞いた事がある。「鐘樓」の一場は、「祖國」の中でも作者得意のシーンであらう、舞臺上の工夫が實に巧く出來て居る。鐘突が鐘を突きますと云つて引込むと、やがて舞臺裏でガーンガーンと鐘の音が鳴り亘る。それがオレンジを助ける鐘と聞いて寄手の大將が兵士に銃殺を命ずる、兵士が發砲すると、鐘の音がハタと止んで、直ぐ鐘突の死骸が運ばれる。此段取などは確かに感服の値がある。然し舞臺に經驗のある作者だけに、「看客を喜ばす」事も中々巧い、「場あたり」の臺詞も隨分ある。「失つた妻の代りに失つた祖國を返せ」のあたりは見物は大喝采である。田口氏の飜譯、極めて無難ではあるが、あゝ云ふ事々しい服裝をした人達が「君」だの「僕」だの云ふのは一寸可笑しく聞かれた。「何々したのです、それから何々したのです」とのですを大層重ねる所があつたが、あれは少し可笑味になつた。川上以下の俳優、例に依て凡骨揃ひではあるが、熱心に演つて居るのは嬉しい。河合は西洋式の科をして大に揮つてるが、駈け方は研究が足りなかつた。服裝は總て怪しい、兵士の服裝に至つては殊に怪しい、副官の中には「モンナ・ヴンナ」中の人物が居たやうである。西班牙には肖像畫の名人もあつた事だから、是等の繪を調べたらよかつたらう。（鸚鵡公）

――（明治三十九年十月號）――

滑稽なる劇評

近頃芝居が盛になるに連れて、猫も杓子も劇評をするやうになつた。成程、今迄の「劇評家」が段々「俳優」になつて了つたから猫や杓子でその缺員を補はなければなるまい。

雇兵は强くない。應急補缺の劇評家は兎角滑稽な事を云ふ。菊三郎の幸藏主を見て、此優の近年に無い適り役だと賞めた劇評家がある。梅幸の濡髮とあづまとを評して、あづまの方が本役だと教へて吳れた劇評家がある。脚色の下手な「吾輩は猫である」劇を見て、原作者の夏目さんを攻擊した劇評家がある。

近頃、綠鸚軒主人と稱する「吹けば飛ぶ樣な明治ツ子の灰殼に劣けぬ氣」の「老人」(?)があつて、「新潮」と云ふ雜誌に「演劇漫語」と云ふ滑稽な氣焰を吐いて居る、その何が故に滑稽であるかを說明するのは、洒落の講釋に似て妙でないから、それは讀者諸子の賢察に任せる事として、左に其數節を摘錄して見やう。

川上の正劇を難じたあとで――

「それに引かへて舊劇となると、一寸手を動すのにも、話をするにも、曲線美を畫く。(圏點すべて原文のとほり)彼のイヤナ戰場の立廻りでも、曲線美を逸しない、槍をヒネつても刀を振つても、美的線を逸せぬ。所作事などゝくると、手足が不可思議の神が上にあつて、之れに一種の靈力を働かして居る樣に感ずる。これは踊の然らしむる處で、壯士芝居では見る事が出來ぬ。新派は寫實を誇つて居るが、恰も舊派の活歷の滑稽と同じ事だ、(何の事か解る人は手を擧げて!)寫實は決して美の極ではない。寫實を美化しなければならぬ、言を換へて云へば理想化しなければならぬのだ、その必要上、坪内さんの樂劇が生れたのであらう。(此圏點は僕が覺えず附けた――)

次は又川上攻擊で――

「アービングやテル(誤植に非ず)のやうな天才の一種の力と、勉强と修養とを以て始めて沙翁劇も美化して見せるだらうが、川上一派と來ては烏が鵜の眞似同然である、希臘劇のコラース(?)は歌舞伎のヨカ語り(ユカ?)と同じく、オペラも歌舞伎劇に似通つて居ると、愚老の耳に聞いて居る。歌舞伎劇を改良したら何か一種の新しいものが出來るだらう。(演劇改良論者が無責任なる論法の好模型!)

最後に僕の所謂「滑稽なる劇評」、歌舞伎座十月狂言の評がある――(△點は總て僕が打つたのだ。

「上杉謙信は、八百藏がやつたが、これは、品が謙信を演りこなす資格がなく、シツトリとして、而も迅速雷の如き、謙信ではなかつた。そして何時でも此の優の癖だが、臺詞を舌に丸める樣で克く聞

きとれぬ。山本勘介も軍師とは見受けられなかつた。猿之助の鬼小島は、非常の出來榮えで、猿之助は將の將たる人に扮し難けれど、彌太郎ははまり役である。次は羽左衛門の元村上義淸の家臣樂岩寺は、武田に裏切を企てる樣な大膽な英雄とも見られぬ。次は雁次郎の和田正行は流石は成駒屋である。あの科白を見ると、忠臣藏の由良之助はさぞかしと思はれた。」

「淸元連中の東雲野中古寺の場、此れは柳亭種彥の田舍源氏にあるのだ。羽左の光氏と訥升のたそかれと、古寺に宿をかりて物語して居る處へ、梅幸の東雲が、鬼面を冠つて、葦の繪の襖を破つて出て來て光氏をなやます。其所へ、猿之助の仁木が出て、呪ひながら立廻りになる。それを淸元が唄つて居る。此れを見て居つて愚老は、何んとも云はれぬ美感に打たれた。丸で能樂を見て居る樣だが、能にしては、生氣がある、それかと思へば、人形が動く樣だ、自分は只恍として夢裡に見て居る樣な心地であつた、成程上品な、ゆかしい、雅な物である。自分はその瞬時、神秘劇とでも名づけたかつた。それが、東雲が顯れて自殺する時、成程演劇になつたわえと我に歸つたくらゐ。

天の網島の河庄場。これは本日の呼び物で、八百藏の大兵衛、松助の善六もよかつたが、最も猿之助の孫右衛門の裏町侍士はよかつた。侍士で紛屋がよく顯されて、その上治兵衛の見たる情にも泣せた。雁治郞の治兵衛は、此優の第一の得意物であるから、非難を打つ點は勿論ないが、大阪俳優の得性の餘りシツコ過ぎて、江戶ツ子には少し不向であらう。愚老は、曾て我當の忠兵衛を見たが、同じ

くシツコイ所作は東京の俳優より達者の様に思はれる。だが世話物を多く演るだけあつて、重みがなく才氣走つて居る。これは免れぬことで却つて善いのかも知れぬ。

詩聖近松も、こう云ふ老練の名優に演られて、地下に首肯(うなづ)いて居るだらう。梅幸の小春が釣り合なかつたのは返す〲も殘念であつた。未だ若年の梅幸では、小春は重荷であつた。然し懸命にやつたのは感心である。」――終り。（鸚鵡公）

――（明治三十九年十二月號）――

映畫批評

（昭和三年三月號ヨリ同年七月ニ至ル中央公論所載）

ロシアの映畫

「ロシヤの映畫はどうでした。」

モスコオから歸つた私は、大抵な人にから訊かれた。

ところが、實際私は三週間の滯在中、唯一回しか映畫を見なかつた。

私が主として見學に行つたのは演劇である。併し、映畫の方も出來るだけは見て來ようと思つた。晝間はキネマ、夜は芝居と休みなしに見て歩くつもりでゐた。

私のさう思つたのに無理はなかつた。千九百十二年から千九百十三年へかけて西歐羅巴へ遊學した時、私は大抵さうしたのである。私は伯林で「クオ・ワヂス」の封切を見た。バッサアマンの「デア・アンデレ」を見た。維納でエルメテ・ツアツコオニの、題は忘れたが、醫者が猿から肺病をうつされる映畫の封切を見た。いづれもそれは晝間だつた。ストツクホルムで新派悲劇的な勞働爭議映畫を見たのも晝間だつた。倫敦でサフラジエツトのミス・デキスンがダアビ・デイに競馬の眞つ唯中へ飛び込んで、キングの馬に蹴殺された時の實寫を見たのも晝間だつた。

但し、ロシヤでは。モスコオでも、ペトログラアドでも、晝間シネマを見た記憶がない。併し、西

歐羅巴でも晝間やつてゐたのだから、モスコオでも晝間やつてるに違ひないと、唯ぼんやりさう考へて行つた。

ところが、今度モスコオへ著いて見ると、常設館で晝間興行してゐるところは一軒もないといふことが直ぐ分かつた。大抵は午後七時半からで、出し物は一本、同じものを三回やる。日曜にはマチネエをやるが、マチネエは芝居の方にもあるので、ついその方へ行く。月曜の晩は芝居が全部休みだがシネマもやつぱり休みである。

さういつたわけで、短い期間に出來るだけ多くの芝居を見ようとした私は、ついシネマの方がお留守になつた次第である。

もう一つ理由がある。しかも、それは重大な理由である。それは、私が滯在した三週間のあひだに芝居の方は割愛しても是非見なければならないと思ふやうな寫眞が、どこの常設館にも上映されなかつたことである。

「諸君、驚いてはいけません。私がモスコオへ著いた、その週間に最も大規模に宣傳されてゐた常設館の出し物は何だつたと思ひます。「ワリエテ」に「巴里の女」に「スカラムツシユ」ではありませんか。」

私は既に日本でモスクキンの「ポリクウシユカ」を見た。プドオフキンの「母」を見た。「裝甲艦パ

チエムキン」の話を聞いた。「アエリタ」の話を聞いた。

實際、私はモスコオへ行けば、さういつたものがざらに見られると、さう思つて樂しみにしてゐたのである。ところが、ステエションへ著いて、自動車でホテルへ行くまでに、いきなり見せられたのが往來の上を横に切つた「ワリエテ」の飾り旗である。「巴里の女」の大ポスタである。

映畫の製作では世界の第一線に立つてゐるサヰツエトロシヤも、常設館の出し物では、日本にさへおくれてゐるのである。私の最初に知つたことはこれだつた。

勿論、私の滯在中に常設館の出し物は二三度變つた。併し、「ワリエテ」だけは、私がモスコオを去るまで打ち續けてゐた。ロシヤ製のシネマも二三出ないではなかつた。併し、私は映畫通である私の通譯イリヤ・ルビンシュテインの話で、そのいづれもが俗受專門のものであることを知つた。可なり評判の高い「皇帝と詩人」（プウシュキンを題材にしたもの）などでも、あまり履王宮の噴水が出て來るので、あれは「皇帝と噴水だ」などと嘲ける人が澤山にあつた。

實を言ふと、私はヱルトフの實寫映畫が見たかつた。エイゼンシュテインの撮影所も見たかつた。プドオフキンにも是非會つて「母」についての話が聞きたかつた。（現在の私はプドオフキンの「母」を空前絶後の本質的な映畫だと信じてゐる）そこで、モスコオへ著くと早々、それらの便宜をＶＯＫＳ（對外文化協會）に頼んだ。併しＶＯＫＳは私を劇場人としては認めてくれたが映畫人としては認

めてくれなかつたらしい。劇場に關することは、随分親切に世話をしてくれたが、映畫に關する私の希望條件は終に歸るまで梨のつぶてだつた。私がロシヤ映畫にまるで無知で歸つた理由の一つはここにもある。

以下は私の推測である。

映畫製作には大資本が要る。現在のロシヤにはその財源がない。エイゼンシュテインの爲事も、プドオフキンの爲事も、規模としては、日本で言ふ、プロダクション程度のもので、實に立派な爲事をしてゐるが、出來るものは、年に一本か二本ぐらゐのものらしい。エイゼンシュテインなども、例の「スタアチカ」(「同盟罷工」)を作つた時分には、まだひどいカメラを使つてゐたらしい。「パチエムキン」で少し金がはひつたので、やつと獨逸の撮影機を買つたのださうだ。聯邦共和國の農村生活を全線に亙つて寫實的に描寫するといふ大計畫の「ゲネラリナヤ、リイニヤ」なども、去年の十月頃までには完成するといふ噂を聞いてゐたから、向うへ著くと直ぐ訊いて見たが、出來たといふ人もあり、まだ出來ないといふ人もあるので、眞相が分らない。兎に角、私が行つた時分の映畫雜誌などを見ると、現在は政府の金で「十月」といふ革命記念の寫眞を作つてゐるやうだが、それも餘り費用がかかるといふので、どうやら政府側から中止命令が出たとか出さうだとかいふ話であつた。プドオフキンもやはり革命記念映畫を作つてゐるやうだが、それもどの程度まで進んでゐるのか分からない。エル

トフに至つては、その名前さへ知らない人が、モスコオには澤山あるのである。

これを、要するに、ロシアの最も進んだ映畫製作者は、いづれも財源に苦しんで惡鬪苦戰してゐるのではあるまいか。私は滿腔の同情を禁じ得ないと共に、彼等がアメリカへでも貰はれて行つて、終にその特色を失ふやうな日が來なければ好いと思つてゐる。

私が唯一つモスコオで見た映畫といふのは、ウクライナで近頃出來た、ゴオゴリの「ソロチンスカヤ、ヤルマルカ」の封切である。ゴオゴリのこの短篇は「ヂカンカ夜話」の中にある有名な作で、旣にムツソルグスキイ（？）のオペラにもなつてゐる。だが、この映畫は地獄のシインが稍見られるだけで、他は實に幼稚極まる製作だつた。カメラの廻轉數などもひどく儉約されてゐた。だが、勞働者の多いエルミタアジュの見物はひどく喜んで、初から終まで笑ひ通しだつた。大衆向といふものは、やはりどこの國でも變らないものかと思つて、私は聊か悲觀した。

併し、インテリゲンチヤの間に於ける映畫の硏究は、なかなか盛である。映畫に關する書物も夥しく出版されてゐる。私が買つて來たものの中でも、プドオフキンの「映畫監督」同じ人の「映畫シネリオ」バルチヤンスキイの「映畫製作者の敎養」エイヘンバウム、カザンスキイ、シュクロウスキイその他諸家の論文を集めた「ポイチカ、キノ」などが價値ありさうに思はれる。三卷物の內第一卷だけ出たリハチエフの「ロシヤ映畫史」も貴重な文獻であらう。

私はこれらのものを、露西亞語の出來る人にだんだん讀んで貰つて、これからロシヤの映畫について學ぶところあらうとしてゐるのである。

これは唯、それまでの責ふさげに過ぎない。(但し、プドオフキンの「母」については最近稍詳しく自分の感想を述べたいと思つてゐる)(二月六日)

「ベタ、オオル」

ロシヤから歸つて來ると直ぐ氣管支カタルになつて(多分ロシア土産だらうと言つたら、大使館のスパキン教授が、ロシヤにそんなものは貰つてゐませんと言つた)三週間も寢てしまつたので、この頃で見た映畫は「ベタ、オオル」一つだけである。

プロジエクタのせいか、繪が一體に少し暗いと思つた(帝國ホテル演藝場)。つなぎの戰場は總て平凡だつた。併し、面白かつた。見てゐて、氣持のだれるところはなかつた。殊に後半は息もつかせなかつた。芝居の前から面白くなるのである。それは後に出來て前に輸入された「彌次喜多空中の卷」にも、手で眞似がしてあるさうだが、人の話で聞くと、やはり本家の方が好いらしい。ミリタリズムもブンチミリタリズムもないところが暢氣で好い。コツクニのしやれつ氣は十分に出てゐる。それが

いけないと言はれれば、それまでだ。人間が一人も死なないのも好い。獨逸兵の醉つぱらつてゐる時は、英吉利兵も醉つぱらつてゐる。敵愾心といふやうなケチなものの出てゐないのが好い。アメリカ製の戰爭物とは大した相違だ。人氣の惡い愚兄チヤツプリンも、これで男を上げたと言へよう。全然ドラマチツクではない。悉くエピソオド的だ。それで、これだけ見物が引つ張れれば、やはり製作が巧いのだらう。

但し、確聞するところに依ると、この映畫は東健而君が編輯をし直したものだ。そこに何か好い効果が出たのではあるまいか。私は研究の爲に元の儘で、その映畫を一度見たいと思ふ。（二月六日）

兒童と映畫

いつも新聞の宣傳記事になつては、宣傳記事になつたゞけで終つてしまふ兒童と映畫の問題が、最近になつて市の教育局から又新しく提出された。

仄聞するところ依れば、內務、文部、警視廳は勿論、興行者側からも代表者を招き、この二十日頃に懇談會を開いて、具體案を作るさうであるが、今度こそは宣傳だけでなく、何とか實行の目鼻がつけて貰ひたいものである。

十二歳以下の兒童にとつて、映畫が　殊に日本製映畫が――精神的にも肉體的にも有害有益であることは、もう問題ではなくなつた。

市の教育局でも、文部省でも、その方面の調査は相當出來てゐる筈である。先づその調査報告を掲げて、一般家庭に映畫が如何に兒童の視力を損傷し、如何に兒童の注意力記憶力を減退させ、如何に遊戲の上に恐ろしい影響を及ぼすかを、數字的に徹底させること、これが第一の急務である。

この徹底がないから、いつも問題になりかけて、つひその儘になつてしまふのである。教育家でも一般家庭でも、興行者側でも（興行者も家庭は持つてゐる）、映畫の兒童に及ぼす害毒を、もつとはつきり知つたら、到底この儘にしては置けない筈である。「さうは言ふが、然程のことはあるまい。」これが一般の考へである。この一般的な考へが將來の國民を平氣でバチルスの內に置くのである。

やむを得ずんば法規によつて十二歳以下の兒童が映畫常設館に入ることを禁ずべきであるが、かういふ問題は、法規の束縛を受けるまでもなく、兒童を持つ家庭が一齊に自覺すれば、直ぐと解決のつく問題である。

要するに、まだその恐ろしさがはつきりと分からないでゐるのである。それをはつきりと分からせること、これが何よりも當局のしなければならないことである。

いくら自分の商賣が酒屋でも、六つや七つの自分の子に酒を飲ませはしまい。映畫の興行者だつて、

自分に子供がある以上、映畫が子供の害になるといふことがはつきり分かれば、法規を待たずして、常設館の扉を十二歳以下の兒童に閉づるだらう。

小學校にも考へて貰はなければならない。一體、日本の小學校は餘りにも情操教育をおろそかにしてゐる。兒童の學校生活は餘りにも無味乾燥である。それ故、兒童は學校で得られない生活の潤ひを他に求める。それが映畫の見物となり、劍劇の愛好となり、終に流血的遊戯となるのである。

好い指導者の下に學校劇をもつと盛にするのも一策である。學校で日をきめて兒童に向く好い映畫を、視力注意力などを弱らせない程度の時間見せるのも一策である。(映畫を教室で見せることは、既に一二の小學校で實行せられてゐるが、映寫時間についての科學的な考慮が足りないやうである。それから、興行者が餘り同情を持たないので、好い映畫を穫るのに困難してゐるやうである)。

學校に面白いことがあれば、子供は決して學校以外に娯樂を求めるものではない。概して、子供は學校好きなものである。だが、いくら好きな學校でも、規則づくめ勉强づくめでは堪らない。子供達は他のものを求めに他のところへ行く。その他のものが學校にあれば、子供は何を好んで外へ出て行かう。

私は劍劇或は劍劇映畫の總てを排斥するものではない。併し、現在日本で一般に行はれてゐるやうな劍劇映畫は、大人にとつても決して健康な食物ではない。況や消化力のまだ弱い兒童にとつては尙

更のことである。何の爲に人を斬るのか、そこに理由らしい理由の全くないのがある。かういふのが最も危險な映畫である。人を斬る侍或は浪人の背後には必ず女性がゐる。そして、その關係は概してデカダンである。新聞に謂はゆる「ただれた戀」である。私は兒童の見るもの讀むものに必ずしも戀愛を排斥しようとするものではないが、一般の劍劇映畫に見るやうな戀愛は、兒童の情操を全く間違つた方向へ持つて行つてしまふものだと信ずる。

劍劇映畫に身心を損はれた兒童の實例は澤山にある。現に私も一人、さういふのを預かつて、それが矯正に努力して見たが、その禍根は思ひの外深くて、終に私の手には負へなかつた。

當局はこれらの恐ろしい實例を列擧して、一般家庭を覺醒させなければならない。一般が自覺せぬ限り、法規や協定が何の力にならう。

「フアスト」斷想

ムルナウの映畫「フアウスト」を見た。

美しい寫眞である。マルテの家の後庭で、フアウストとグレエトヒエンが鬼ごつこをする場面などは、ゲエテ全集の銅版挿畫を見るやうだつた。エクマンの若いフアウスト、カミラ・ホルンのグレエ

トヒエン、共に美しい。殊に、私を動かしたのはカミラの持つ處女美である。

カアル・ホフマンのカメラワアクが大分好評であるが、私は然程にも思はない。獨逸としては、この位のことは出來るのが當然だと思つてゐる。唯、思ひの外繪の明かるいのが好い。暗い場面でも、頭腦や眼を疲れさせない程度の明かるさが考へてあるのが好い。

ムルナウの監督も群集場面の外に新しく學ぶべき點はない。グレエトヒエンとファウストの戀の始まりをビオメカニツクで表現したのは好い。マルテの媚薬はちとやり過ぎの形である。

ヤンニングスのメフイストは、最初の出だけである。(だがそれはタルチユツフの繰返しとも見れば見られた。)いつもの裝になつてからのメフイストは、三枚敵の境地を出ない、餘りにも低級な演技だつた。私は「オテロ」で見たエルナア・クラウスのイヤゴオの方に遙にメフイスト式價値を認めるものである。

だが、何よりも問題なのはハンス・キイザアの脚色である。これはゲエテでもなければ(勿論、ゲエテの「フアウスト」は到底完全に映畫化せらるべき性質の作物ではないが)、傳說のドクトル、フアウスツスでもない。マアロオに近いと言つた人もあるが、私はそれにも與し難い。

結局、何をテエマにしたのか、それが分らない。最後の解決を Love の一語にしたのも、今日の人間には餘りに甘過ぎる。

グレエトヒエンを「子殺し」にしないで、幼稚な看客の同情を集めようとしたのも、餘りにアメリカ式である。

「マノン・レスコオ」

ジョン・バリモアとドロレスコステロの「マノン・レスコオ」を見た。

原作の小說を思ひ浮べながら、この繪を見るものは失望するかも知れない。併し、原作を離れて見れば、「ドン・フアン」に優るとも劣らぬ映畫だと言ふことが出來る。

「ドン・フアン」では、ストオリイの前半が稍複雜に過ぎた。「マノン・レスコオ」では、最初からマノンとフアビアン・デ・グリユウの二人だけが筋を運んでゐるので、分かりが好い。

後半からスピイドの出て來るところは、「ドン・フアン」と同じである。フアビアンがマノンを賭けてルイ十五世（これも原作にはない人物だ）と骨牌の勝負をする。ルイがいんちきをやる。フアビアンが卓を叩いて猛然と立ち上がる。それからが息もつかさぬ面白さである。

女が賣笑婦として殖民地へ流しものにされる。それを留めやうとにして、男は警視總監に哀願するが、總監は女に對する怨みからこれを許さない。フアビアンは素早く總監の咽喉を刺し貫いて、今や

出帆しやうといふ船に乘り込む。總監殺しの犯人を追つて騎馬の兵がそのあとを追ふ。船は出やうとする。このあたりのスピイドは監督撮影ともに遺憾なしである。

男は荷擔ぎを裝つて、無事に兵士の目を逃れる。船が出る。好色な船長がマノンを挑む。ファビアンが割つてはいる。船長は男を船中の牢獄へ叩き込む。

それからが、船長が欲を充たすか、男が牢獄を破るかのサスペンスである。

ファビアンはあらゆる侮辱の詞を連ねて、猿のやうに牢獄の格子を上下しながら、獰猛な囚人達をアジテイトするのである。鎖は終に切られる。牢獄の天井は終に破られる。船中が修羅の巷となる中を、男は女と唯二人ボオトを釣り下げて、荒浪の海に漂ふ。日が上がる。自由の國アメリカの大陸が二人を迎へる。繪は原作の砂漠を見せず、ハツピイエンヂングで終つてゐる。

マノンの人物が原作を離れてゐるので、原作が持つ程の深刻味を感ずることは出來ない。だが、原作には到底見出だすことの出來ないスピイドが、映畫としての「マノン・レスコオ」に立派な存在理由を與へてゐる。

「ドン・フアン」の經驗に敎へられたか、ジョン・バリモアのファビアンが、大寫しの場合ミジアムの場合を大抵ソフトフオオカスにして、いくら美しくても年は爭へない顏の皺を隱すやうにしてゐるのも好い。ファビアンは確にドン・フアンより若く見えた。

「鴨」に就いて

田口商店へはひつた獨逸物の「鴨」を見た。イプセンの「鴨」を映畫化したものである。映畫の名題は「可哀さうな小さなヘドキツヒ」とある。
アグネス・シユトラウプ、ルチイ・ヘエフリツヒ、アルバアト・シユタインリユツク、ヱルナア・クラウス――出演俳優はいづれも獨逸劇壇の大立物である。
ロケイシヨンとしては、父ヱルレが鴨をうつ場面が、ほんの少しあるだけである。映畫として當然あるべき山の生活もない。從つて、老エエクダルの過去も分からなければ、彼と父ヱルレとの關係も分からない。
殆ど總てがイプセンの戯曲にある場面だけで演ぜられる。卽ち、ヱルレの家と寫眞屋ヤルマアル・エエクダルの家の各部である。
實に原作に忠實な映畫である。殆ど少しの入れ事もない。少しの筋の變換もない。それだけに繪のテムポは極めて緩い。グレゴオル・ヱルレなどは、殆どパウゼばかりの演技である。
クラウスのヤルマアル・エエクダル。

シユタインリユツクの父エルレ。
アグネス・シユトラウプのヘドキツヒ。
ルチイ・ヘエフリツヒのヤルマアルの妻。
これらは勿論である。その他、どんな端役でもが、悉くイプセン劇中の人物に成り切つてゐる。
それ故、吾々外國劇の研究者にとつては、實に貴重な映畫である。一本買つて、絶えず見てゐたいとさへ思ふ繪である。併し、本質的な映畫といふ立場から見たらどうだらうか。恐らく如何なる興行師も手を出すまいと思はれる作品である。なぜと言へば、原作を知らない觀客は、必ず退屈するに違ひないからである。

かういふ特殊な映畫をどうしたら好いか。それは私の常に考へてゐることである。一部の人にとつては實に貴重な映畫であるのにも關らず、それが大衆向でない爲に埋もれてしまふ。かうした映畫の救ひ方を誰か具體的に考へてくれる人はないだらうか。
映畫に「文學的價値」をのみ見ようとする人の多い日本の文壇などは、率先してかうした映畫の保存維持に盡すべきではなからうか。

「サアカス」を見て

――チヤツプリン論の一斷片――

チヤツプリンの新作「サアカス」を前にして、日本の映畫批評家は困惑してゐる。兎にも角にも、相手はチヤツプリンである。さうひどくこき下ろすのは恐ろしいやうな氣がする。さうかと云つて、「巴里の女」や「ゴオルド・ラツシユ」で無暗と彼を詩人に崇めたり哲學者に祭り上げたりした、それと同じ筆法で「サアカス」を讃めることは不可能である。そこで、讃める方も、惡く云ふ方も、極めて微溫的である。

「チヤツプリンは行き詰まつた」と言ふ。だが、どこが行き詰まつたのか、はつきり言ふ人はない。

「チヤツプリンは疲れてゐる」と言ふ。だが、どこが疲れてゐるか、自信を以て言ふ人はない。

「チヤツプリンは昔へ歸つた」と言ふ。だが、その證據をはつきり擧げてくれる人はない。

そこへ行くと、「ニユウヨオク、ヘラルド、ツリユビウン」のリチヤアド・ヲツツなどは、餘程はつきりした異議の申し立てをしてゐる――

「私は「サアカス」を「ピルグリム」よりも「ゴオルド・ラツシユ」よりも「擔へ銃」よりも努力の

足りない作品だと思つた。私は其理由の一二を直ちに述べる事が出來る。先づ第一に、この喜劇は第一流のシネマ・フアアスが當然持つて居なければならない「なめらか」さを缺いてゐるやうに思ふ。或大仕掛なギヤツグを築き上げる。そこで、そこから何か出て來るかと思ふと、そこからは出發しないで、そこはそこで進行を留めてしまふ。さうして、又何から何まで新らしくやり直すといふ風である。

「それから又、從來のチヤツプリンの最善の努力の一つであつた正確な卽興にも缺けてゐるやうに思ふ。演技と言ひ、樣々な滑稽と言ひ、最後のパリアツチ式な趣向までが、餘りに作られてゐるやうな氣がする。依然として獨自な藝術の持主であるチヤツプリン自身が、屢々疲れてゐるやうに、自分の爲事に興味を失つてゐるやうに見える。

「宙乘りのワイアに背中の ところを釣られて、綱渡りをする。突然、ワイアの外れたことを發見する。さうして、實際百呎も高いところでチヤツプリン自身が體の中心をとらなければならないことになる。あのエピソオドが映畫喜劇の歷史に於ける最も偉大なものの一つであることに異論はない。主人公が警官に追はれて、サイドショオの鏡の迷路へ逃げ込むところ、それから、臘細工の自動人形を眞似るところなどが、滑稽美の貴重な斷片であることも眞實である。併し、私は「ピルグリム」に於けるダビデとゴリアテの說教や「ゴオルド・ラツシユ」に於けるオシアナ、ロールや、偉大な戰爭喜劇「擔

へ銃」全體の趣向に匹敵すべきやうな何者をも「サアカス」の内に見出だすことが出來なかつた……」

そこで、私の意見である。私の意見はちやうどこのヲッツの意見の裏返しである。私はラッツが惡く言つてゐるところを悉く好いと思つてゐるのである。

私は「サアカス」を見終つた瞬間、今自分がどんな映畫を見たかを思ひ出すことが出來なかつた。それ程この映畫は純だつたのである。少しの澱も、少しの滓も、私の腦裏に殘らなかつたのである。「サアカス」を見て、チヤツプリンが昔へ歸つたと言ふものは、チヤツプリンの進歩生長を認めないものである。チヤツプリンの以前のどの作品に「サアカス」ほど澄み切つた、「サアカス」ほど純なものがあつたらうか。「サアカス」を見た後「サアカス」の内容を思ひ出すのは、私にとつて一つの努力であつた。それは、ちやうど、或美しいシムフオニを聽き終つた時の感じだつた。見てゐる間、聽いてゐる間だけの喜びである。あとに殘るものは何もない。しかも、もう一度見たい、もう一度聽きたいといふ熱望が、いつの間にか體中に燃えてゐる。

純粹な劇藝術の精神も亦實にこゝになければならない。コンメヂア、デル、ラルテの昔から系統を引いて來てゐるところの近代のハアレキネイド（チヤアリ・スペンサ・チヤツプリンはその第一人者である）が、劇藝術獨自の要素として貴重である所以も亦實にこゝにあるのである。

コンメヂア・デル・ラルテの精神は「卽興」にある。ヲッツは「サアカス」に卽興が缺けてゐるや

うに言つてゐるが私は、ちやうどそれと反對に「サアカス」ほど卽興に富んだ映畫はないと思つてゐる。

「サアカス」には筋らしい筋がない。若し筋があるとしても、それは實に價値のないものである。總てが卽興の連續である。卽興の或るシリイズが卽ち「サアカス」なのである。さうして「サアカス」の絕大な價値は實にそこに存するのである。

勿論、それは豫め「考へられたもの」或は「作られたもの」である、併しその「考へられたもの」「作られたもの」が少しも「考へられたもの」らしく「作られたもの」らしく見えないところに、劇藝術に謂はゆる「卽興」の價値があるのである。

この論點から見て、チヤツプリンは偉大な映畫俳優であると共に、實に偉大な舞臺俳優である。ヲツツが「サアカス」の讃美者は、シネマフアンよりは寧ろ演劇愛好者に多いだらうと言つたのも、その意味から言へば、卓見である。

私は敢て言ふ。チヤツプリンに文學的或は哲學的內容はない。若しあるとしても、それは決して他の藝術に優越するものではない。

讀書家であるチヤアリは、「サアカス」の撮影中に、キルスン・ダイシヤの「道化と默劇」を耽讀してゐたさうである。ダイシヤはこの大部な硏究の一部に於いて、アアレキン、グロツク、グリマルヂ、

タアルトン、フランチネルリ、ピンケスマン、アアキノオ、トム・バリなど〻、同じ重大さに於いてチヤプリ・チヤツプリンを論じてゐる。さうして、チヤツプリン一流の扮裝を或哲學の象徴的表現として精細に解剖してゐる。若しチヤプリンに哲學があるとすれば、それはあの袋のやうなズボン、屈折自在なケイン、窮屈な上著、エルガントな「ダアビイ」、巨大な靴、――あの内に哲學があるのである。そして、それ以外に哲學はないのである。

私はチヤツプリンを詩人だとも思はなければ哲學者だとも思はない。私はチヤツプンリを唯「役者」だと思ふ。しかも、現代の世界に於ける最も偉大な「役者」の一人だと思ふ。

ヲツツは「ゴオルド・ラツシユ」のオシアナ、ロオルに及ばないと言つたが、私は「サアカス」の自動人形をオシアナ、ロオル以上に買ふものである。あれだけの技藝を、今のどこの國のどの役者が持つてゐるだらう。

自分がサアカスの呼物になつてゐながら、それを知らない。曲馬をする娘に注意されて、それを知ると、急に息張り出して、團長に給料の値上げを迫る。その時、積んである飼葉に肱をのせて反り身になり、藁を一掴み掴んで、それを二つにちぎつて捨てる――あれだけの表現が、どこのどの役者に出來るだらう。

私はロシヤでメイエルホリドがチヤツプリンの研究をしたといふ話を聞いた。成程、彼がチヤツプ

リンを學んだ跡は、「吠えろ支那」にも「森」にも「檢察官」にも窺はれる。併し、メイエルホリドは飽くまでチヤツプリンの亞流である。彼の滑稽はしつこくて、あくどくて、あとにきつと澱が殘る。「サアカス」のチヤツプリンは實に輕妙に、しかも實に有意義に、畫面を出沒する。少しの「あくどさ」もない。少しの「しつこさ」もない。

役者としての――技藝の人としての――チヤツプリンには、前途の造詣測り知るべからざるものがある。

チヤツプリンは決して行き詰つてゐない。チヤツプリンは決して疲れてゐない。チヤツプリンは決して昔へ歸らうとしてはゐない。

その證據が「サアカス」である。

「文學と映畫」

日本の映畫批評家には內容過重論者が多い。殊に文壇の人にそれが多いのは――當然のやうであつて――恥である。

私はそれらの人々に、シクロフスキイ著八住利雄譯の「文學と映畫」の一讀を奬めたい。

シクロフスキイは現代ロシヤのフォルマリストである。彼は一切の藝術を唯材料と形式とから見ようとする人である。その說くところに悉くは服し難いが、一切の藝術を社會學的に見ようとする傾向のある現代に於いて、彼のごときアンチドオトも亦强ち必要でないとは言へない。

「文學と映畫」の一節に曰く——

「詩の形象は視覺性にゆづることは出來ない。何故ならそれは言語性によつてゐるからだ。トルストイが言葉によつて、視覺の世界より認識の世界に持ち來り、通常の人生を描いた異常な言葉——これらの特別な言葉は、寫眞にゆづることは出來ない。トルスルトイの瑣末な事に對する凝集、瑣末な事に見出す大きな繪——たとへば生々とした濕つた唇や血を恐れながら親指と小指で煙草をもつてゐるドクトルの手に對するトルストイの注意の凝集は、寫眞にゆづることは出來ないのである。そして單に普通の焦點からこの表象だけを移動させるのは、藝術がなす所の役目を「殆んど」なさないものである。小說に於ける殆ど何物をも、映畫へ移すことは出來ない。赤裸々の主題を除いては殆ど何物をも移すことは出來ないのである……」

文壇の映畫內容論者は、內容の有無を論ずる前に、先づ文學的內容が完全に映畫的內容たり得るや否やを、理論に依つて示さなければならない。それでなければ、「無いものが當然なもの」を「無い」と言つて罵るやうな愚なことをする場合がないとは限らないからである。（四月十日）

「最後の命令」を見て

ストオリがラヨス・ビロオス、主役がエミイル・ヤンニングス、監督がヨオゼフ・フオン・シユタアンバアクと聞いただけでも、吾々フアンは心が躍る。その上、私は友人が送つてくれるアメリカの諸新聞で、早くから賞讃の辭を澤山に讀んでゐたので、一日千秋の思でこの映畫の渡來を待つてゐた。

神戸へ著いたが、檢閲で引つかかりさうだ、ことに依ると上映不許可になるかも知れないといふ噂を聞いた。殘念だとは思つたが、どうも爲方がない。諦めるより外にしようはあるまいと思つてゐると、やがて邦樂座の外壁に、例の赤地に白抜の長い旗がさがつて、「最後の命令」近日封切と鮮に讀まれた。

封切の第一日、私は萬事を抛擲して、子供のやうに心を躍らせながら邦樂座へ出かけた。ところが、そこの玄關でぱつたり會つた旬報の田村君に聞くと、許されるには許されたが、二卷ほども切られたと言ふのである。

私は直ぐと或暗い豫感に打たれた。きつと、一番大切なところ、この映畫のクライマツクスとも言はるべきところが切られたに違ひない。私は突嗟にさう思つたのである。そして、不幸にもその豫感

は的中したのである。

この映畫劇の構成は單純である。趣向の妙は、一九一七年のロシヤ革命とハリウッドの映畫製作場とを結びつけたところにある。ツアアルの徒弟であり、軍司令官であるドルゴルツキイが、革命に際して、民衆憎惡の的となる。散々な目に會つて、危く命を失はうとするところを、以前は彼を射殺しようとまでした敵でありながら、今は彼の愛人となつたコンミユニストの女優に救はれて、僅に身一つをアメリカへ逃れる。その時の大きなショックがこの尊大な將軍を忽ち力のない中風症の一老爺にしてしまふ。彼は絶えず首を一方から他方へぶるぶると動かすのである。帝政時代のロシヤの將軍の古手は、アメリカへ渡つても「つぶし」が利かない。彼はその癈軀をハリウッドへ運んで、映畫撮影所のエクストラとなるのである。

或日、彼は或撮影所へ雇はれて、ロシヤの將軍に扮することになる。彼を指揮する撮影監督は、彼が昔故國で鞭うつたことのあるコンミユニストであつた。彼はセツトの塹濠にはひつて、ロシヤの軍隊を指揮する。ロシヤの古い國歌が、撮影所の音樂者に依つて奏される。風の機械が廻る。兵士の一人が將軍の命令に反抗するする場面になると、彼は思はず實感に襲はれて、昔の將軍になり切つてしまふ。そして、興奮のあまり心臟痲痺を起して死んでしまふのである。

シユタアンバアクは目まぐるしいカツトバツクの挿入的方法を用ひずに、映畫全卷の前部と後部と

にハリウツドの描寫を置き、比較的長いその中部に續けて革命前後のロシヤの描寫を置いた。ハリウツドの描寫には、或サタイアが見られて面白い。だが、要するに、それはコント的興味であつて、この映畫のドラマチツチな要素は、悉く中部ロシヤに含まれてゐると言つて好い。殊に、そのクライマツクスは、モツブに叩きのめされた將軍が、身を以て故國を脱出するところにあるらしい。そして、そこがあつてこそ、はじめてハリウツドの老エクストラが生きて來るのであらうのに、そのあたりがまるで切られてしまつてゐる。

それでは、この繪の眞の鑑賞は出來ない。謂はば斷篇を見せられたやうなものである。私は非常な意氣込で出かけて行つたのに、がつかりして、萎れ返つて歸つて來た。

幾多の事情はあらう。それを察しないではないが、かうした亂暴なカツトを受けてまで、興行者が强いて繪を發表する必要があらうか。また檢閲官にしても、かうした破壞的なカツトをしてまで、强いて上映許可を與へる必要があらうか。

シユタアンバアクの爲にもエミイル・ヤンニングスの爲にも、こんな不具な繪は寧ろストツクにして置いて貰ひたかつた。

「見ないで想像してる方がよかつた。」

「最後の命令」に對する私の僞らざる感想はこれである。（五月六日）

再びチヤツプリンに就いて

「ザ、モオニング、ポスト」の記者レストレンジ・フオオセツト著すところの「フイルムズ、事實と豫想」が手にはひつた。

早速その第十六章と第十七章とを讀んだ。いづれもチヤツプリに關する研究である。前の章は、丁度チヤツプリンが「サアカス」を撮影してゐるところへ著者が行き合せた時の記録で、例のライオンの檻のくだんが、非常に面倒な爲事であつたことがよく分かつた。だが、私の今の目的はそれを紹介することではない、

私が同志に一讀を勸めたいのは、むしろ後の章――即ち第十七章――である。この一章に盛られた「人としてのチヤツプリン」に關する著者の觀察は、悉く肯綮にあたつてゐる。

私は先づ、この書物の著者が、チヤアリ・チヤツプリンを、詩人哲學者として祭り上げないで、飽くまでも彼を、大衆相手の藝人實際家として推奬してゐるのが氣に人つたのである。

「チヤツプリンは唯現在のみに生きる。嘗てミルドレツド・ハリスが嘆いて言つた。如何なる外界の興味も、現在彼の作りつつある映畫から彼の心を逸らすことは出來ない。彼は晝も夜もその題目につ

いてのみ讀んだり話したりするだらうと。私はこの詞に間違ひはないと想ふ。なぜと言へば、セット に於ける彼は、どんな短い場面にも惡いところがあつてはならないといふので、一刻も休まずに心を 碎いてゐるからである。彼は彼が「事件の連續の心理」と呼ぶところのものを研究する。そして、そ れが見物に與へる效果を考へる。その效果が惡いと思つたら、忽ちその一日の爲事の豫定を全部變へ てしまふ。總ての彼のセンスとノンセンスとは、その展開に於いて論理的であらねばならない。そし て、少しでもストオリの雰圍氣に反してはならない。若し、或寄り道が許されるならば、話の連續を 破る償ひに、極めて細心な扱ひ方が要求されるのである。」

チヤツプリンのフイルムを熱心に待つてゐるものは大衆である。チヤツプリンはその大衆の絕對的 奴隷である。彼が絕えず細心に注意するのは、大衆に對する效果の問題である。殊に、或場面の時間 の測り方である。一秒長いか短いかで、效果が非常にあるか、まるで無くなるかの場合がある。それ を彼は細に考へる。「黃金狂時代」にも「給料日」にも、その苦心が讀まれる。今度の「サアカス」 などでも、例へばあの雜巾で金魚を拭くところ、驢馬のくだん、いづれも拔差のならぬ時間が測つて ある。

フオオセツトはチヤツプリンが最も興味を持つて作つた映畫が「巴里の女」であるといふ言ひ傳へ をも信じない。まじめなナポレオン映畫の製作などは、チヤツプリンの撮影所でさへ、信ずる者は誰

もあるまいと書いてゐる。

チヤツプリンは決して夢想家ではない。飽くまでも實際家である。極端に言へば、彼は大衆に受けないやうな、金の上がらないやうな映畫は決して作らない人である。さうして、彼の役者としての天才と撮影監督としての細心が、いつも必ず彼にさうした作品を作り上げさせてゐるのである。

同じ「サーカス」でも、武藏野館で見た時は、見物が餘り笑はなかつた。（恐らく、見物は哲學的瞑想に耽つてゐたのだらう。）ところが、殘草の帝國館で見た時は、見物が初から終まで笑ひ通しだつた。

私の言ひたいのは、從來日本のシネマ批評家のチヤツプリンに對する態度が餘りに「武藏野館的」であつたといふことである。そして、チヤツプリンに對する最も正しい態度は「帝國館的」であらねばならないといふことである。

前者はインテリゲンチヤ的プチ・ブルジョア的態度である。後者はプロレタリア的大衆的態度である。そして、チヤツプリンが常に目ざしてゐるところのものは一般大衆なのである。

「サーカス」に不滿を感じた日本のシネマ批評家は、チヤツプリンに對する態度を變へて、もう一度あの繪を見直す必要がある。（五月七日）

不幸なるロシヤ映畫

日本で上映を許されるロシヤ映畫に碌なものはない。最近の「熊の結婚」もその一つであつた。「パチエムキン」「母」の如きが送り返されて、「ポストマスタ」や「熊の結婚」が見せられることは、ロシヤ映畫の信用の爲に、誠に悲むべき現象であると言はなければならない。

だが、今の日本の狀態としては、どうにも爲方のないことであらう。唯、望むところは、ロシヤ映畫にも屑は多いのだから、いくら許されたからと言つて、屑は絕對に出さないで貰ひたい。せめては「ポリクウシユカ」である。せめて、あの程度の作品でなければ、出さないで貰ひたい。エイゼンシユテインが可哀さうだ。プドオフキンが氣の毒だ。（五月九日）

映畫批評家の狹量

日本の映畫批評家ほど狹量なものは凡そ世の中にあるまい。

彼等は映畫を自分達だけのものだと思つてゐるのである。自分達以外のものが映畫について一言で

も物を言ふ權利はないと思つてゐるのである。映畫の分かるのは自分達だけで、自分達以外のものには映畫はまるで分からないと思つてゐるのである。

ところが、何ぞ知らむ、世の中に映畫ほど大衆的な藝術はないのである――若し映畫が藝術だと言はれ得るならば。

映畫は決して特殊なグルウプの爲に存在するものではない。萬人の爲に存在するものである。誰が見ても差支ないものである。否、誰をでも喜ばすのが映畫の眞の目的である。もつと突つ込んで言へば、或映畫の價値は、決して或特殊なグルウプの批評に依つて決定せられるものではなくて、萬人の鑑賞に依つて定まるものなのである。

從て、映畫を若し藝術とするならば、それは極めて低級な藝術である。なぜと言へば、高級な藝術は決して萬人向ではあり得ないのに、映畫は是非とも萬人向でなければならないからである。

全體は措いて、先づその部分に就いて考へて見よう。映畫が持つ文學的内容は所謂「ストオリイ」である。それに對して演劇が持つ文學的内容は「戲曲」である。「ストオリイ」と「戲曲」とが、藝術的價値に於いて持つ間隔を思ふ時、映畫と演劇との藝術間隔は誰にでも想像がつくだらう。だが、こんなことを言ふと、日本の映畫批評家は、直ぐに色を作して怒號するだらう――「映畫の價値はその文學的内容には關係がない。」と。

ところが、私はさうは言はせない。成程、映畫の價値がその文學的內容にのみ繫つてゐないことは事實である。如何に文學的內容が貧弱でも、映畫としての立派な作品は澤山ある。(さうして、さういふ作品が實は本質的に映畫として優れたものであるのかも知れない。)併し、どんな場合でも、全然文學的內容を持たない——卽ち、文學的內容には全然關係がない映畫といふものは考へ得られない。「地上」や「チャング」のやうな實寫的映畫にも、立派に或種の文學的內容はあるのである。謂ふところの「絕對映畫」にさへリズムとしての文學的內容はあるのである。

そこで、映畫が如何にしても文學と全く手を切ることが出來ない以上、その文學的內容が——文學それ自身は勿論——演劇にさへ劣るといふことが言へない道理はない。

だが、それは單に文學的內容といふ部分に於てのみの考察である。次に俳優の演技といふ部分を考へて見よう。第一に先づ注意しなければならないことは、映畫俳優として世界に名の高い者の、殆ど總てが舞臺俳優であることである——或は、あつたことである——アスタ・ニイルゼン、ポオラ・ネグリ、パウル・ヱエゲナア、エミイル・ヤンニングス、ヱルナア・クラウス、ルチイ・ヘエフリツヒ、いづれもさうであり、或はさうであつた。さうして、彼等の藝術的價値は「臺詞」あつて始めて分明するのであつて、映畫に於ける彼等は彼等が持つ價値のほんの一部を示してゐるに過ぎないのである。

かういふと、日本の映畫批評家は、また顏色を變へて卽座に抗辯するだらう——「では、我がチャ

アリ・チヤツプリンはどうなのだ。」と。

ところが、チヤアリ・チヤツプリンをも私は決して例外として考へてはゐないのである。成程、チヤツプリンは臺詞の役者ではない。彼はパントマイムの役者である。優秀な默劇の俳優である。だが、彼のパントマイムは、彼の默劇は、抑もどこで生れたものであらう。言ふまでもなく劇場で生れたものである――若し劇場と言ふのが惡ければ、サアカスの舞臺で生れたものである。それは決して映畫によつて生れたものではなくて、舞臺で生れたものを映畫に利用したまでである。

その意味から言つて、チアリー・チヤツプリンも亦優れた舞臺俳優の一人であると言はなければならない。さうして、私の如きは、映畫俳優としてよりは寧ろ舞臺俳優として、彼を世界の第一流に數へる者である。

芝居の分らない者に　　舞臺を知らない者に――チヤツプリンの技藝の眞の價値は分からない。これが私の信條である。「映畫史上のチヤツプリン」、それは私の研究題目ではない。「演劇史上のチヤツプリン」これが私の汲めども盡きぬ研究の泉である。

優秀な映畫俳優の殆ど總てが舞臺俳優であるといふことは――さうして、映畫專門の俳優殊に女優が、映畫の上でも遙に舞臺俳優に劣るといふ事實は――映畫といふものの藝術的低級さを語る證據でなくて何であらう。

この結論は、益々日本の映畫批評家を激怒させるだらう。さうして、彼等の最も新進なる者は卓を打つて叫ぶだらう――「君はロシヤの映畫を見たことがないのだらう。あのプドオフキンの「母」はどうだ。あの場合、撮影監督は舞臺俳優を用ひながら、彼等に少しも舞臺的演技をさせてゐないではないか。プドオフキンは俳優を單に情緒の道具として用ひてゐる。恰も瓶や皿を扱ふやうに、人間を扱つてゐる。どこにも舞臺的演技は見られない。而かも、あの作品の立派なことはどうだ。」と。

待て。成程、君の言ふことに間違ひはない。君の詞はその儘僕の詞だと言つても好い。僕は「母」を見た。そして、現在では、あの映畫を世界で最も優れた映畫だと信じてゐる。だが、あの息子をやつた役者は誰だと思ふ。モスクワ美術座のバタロフだ。あの母をやつた役者は誰だと思ふ。以前美術座にゐたワラノウスカヤだ。あの二人は、二人ともスタニスラウスキイの薫陶を受けたもの、又受けつつあるものだ。あの二人は優秀な舞臺俳優だ。それだからこそ、プドオフキンが意圖した通りの情緒の道具となることが出來たのだ。舞臺で優秀な役者であればこそ、舞臺を離れることが出來るのだ。

私の答はこれである。そして、依然として、映畫は優秀な舞臺俳優に克服されるといふ私の議論に變りはない。

映畫には、またレジイの重大な方面がある。撮影術がある。編輯がある。タイトルの問題がある。だが、私の當面の問題は映畫全論ではない。唯、日本の映畫批評家の多くが無暗と映畫を祭り上げて、

俗人には手も觸れさせぬといふ態度を執つてゐるのが苦々しいので、內容の方面から、その迷信の一角に駁撃を試みたのである。

そこで、更に他の方面から映畫といふものを考へて見よう。前にも繰返して言ふ通り、映畫は到底文學と手を切ることは出來ないのである。また舞臺とも全く無關係になることは不可能なものである。「舞臺で學んだ總てを忘れよ。」演劇から映畫へ移る殆ど總てのレジッスウルは、この詞を掲揚する。だが、それは言ふべくして、到底行はれることではない。それが行はれてゐるやうに見える場合は、見物が欺されてゐる場合である。

兎にも角にも、映畫といふものの內には、種々雜多なものが含まれてゐる。文學もある。演劇もある。光線色彩の科學もある、靜と動との音樂的配列もある。建築もある。彫刻もある。繪畫もある。機械もある。凡そ世界のあらゆるものが含まれてゐるところに――又含まれ得るところに――映畫の價値があるのであつて、吾々映畫の愛好者にとつて、それが藝術として低級であらうが、高級であらうが、そんなことは問題にならないのである。

それ故、誰が映畫の批評をして惡いといふ法はないのである。詩人は詩人としての批評をするが好いし、小說家は小說家としての批評をするが好いし、劇場人は劇場人としての批評をするが好いし、思想家は思想としての批評をするが好いし、科學者は科學者としての批評をするが好いし、美術家は

美術家としての批評をするが好いのである。

さうして、さうした各方面の批評の綜合が、或映畫に對する眞の「批評」となるのである。專門的な映畫の批評が、決して或映畫に對する眞の「批評」ではないのである。

繰返して言ふが、映畫は萬人の爲にあるもので、決して少數の爲に存在するものではない。映畫を見る自由が何人にも與へられてゐると同じやうに、映畫を批評する自由は何人にも與へられてゐるのである。

スペシアリストとしての映畫批評家が、吾々俗人の批評の當否を檢討してくれるのは好い。唯漠然と「沈默」を强制される道理は決してないのである。

「日本の映畫界に於ける程「ことば」の多い社會を私達は他に知つてゐるか。」偶座右にあつた映畫往來の六月號を見たら、岩崎昶君のかういふ詞があつた。

私は思はず案を拍つて叫んだ――「さうか。それで分つた。彼等は自分達にのみ「ことば」を獲ようとして、他人に「ことば」を獲させまいとするのだ。」と。

驚くべきは、日本映畫批評家の利己主義である。

二三の日本映畫

先月は不勉强で、一向西洋の繪を見なかつた。僅に「ライン悲愴曲」といふ獨逸映畫を時事新報の講堂で見せて貰つたが、これは歷史的興味以外に何もなかつたと言つて好い。その歷史的興味も、私のは極めて漠然としたものだから、詳しい印象を書くよすがもない。

その代り、先月は珍しく日本映畫を澤山見た。澤山見たと言つても、完全に見たものは少い。多くは一部分を見たに過ぎない。

日活の「地球は廻る」は、試寫を日比谷公園まで見に行つたのだが、雨が降つて來たので、軍樂だけ聞いて歸つて來てしまつた。今の私の體に雨は大毒だものだから。

松竹の「彼と東京」は、淺草の電氣館でほんの終の方を少しだけ見ただけである。だから、何も感想らしいものはないが、役者のメイクアップの穢汚ないのだけが相變らず目についた。どうも日本の映畫役者はあんまり色んなものを塗り過ぎるのではあるまいか。アメリカの寫眞などを見ると、どんな大根役者でも、顏だけは磨きがかかつてゐる。見てゐて、氣持が好い。照明や撮影や現像などの關係もあるだらうが、どうも日本の役者の顏は不愉快に汚ない。

衣笠君の「十字路」は完全に見た。併し、この映畫の價値は私には分からなかつた。一體、作者は何を描かうとしたのか、それが私にはまるで分らなかつた。私に分かつたのは、寫眞製作の上での獨逸映畫模倣の方面のみであつた。大提灯のぐるぐる廻るのを賞めてゐた專門映畫批評家もあつたようだが、その人は多分「カリガリ博士」を見たことがない人だらう。

撮影（照明並にカメラ）の苦心も分かつた。演技の監督、役者の努力、それが並大抵のものでなかつたことも想像された。千早昌子といふ女優にも、阪東壽之助といふ青年俳優にも、私は十分好意が持てた。殊に相馬一平君の十手を拾つた男は、日本の映畫に珍らしい收穫であつた。

だが、それにも關らず、私にはこの映畫が分からなかつた。これに比べると、「狂へる一頁」の方が餘つ程分かつた。勿論、作者には分かつてゐるのだらうが、その作者には分かつてゐるものが、吾々に傳はつて來なかつたのである。兎に角、映畫がさう分かりにくいものになるのは、私などは喜ばない。

松竹の「富岡先生」は、先生が東京へ出かけて行くあたりからラストまで見た。これは僅二週間の製作ださうだから、監督の芳亭君も思ふやうな爲事が出來なかつたのであらう。どうも、小說から芝居、芝居から映畫と、だんだん質が惡くなつたやうである。こんなことを言ふと、また文學過重だと言つて叱られるかも知れないが、本質的な映畫として別に見る點がなければ、やはり原作のことを考

へるやうになることはやむを得ないことである。井上君の富岡先生も、扮裝は巧いが、やはり吾々は聲が聞きたくなつていけない。その「聲が聞きたくなる」といふところに、映畫としての「富岡先生」がまだ足りないところを持つてゐるのではあるまいか。

右太衞門の「水野十郎左衞門」、これは初めの方を一寸見ただけであるが、水野のさして出る傘の骨が一本折れてゐるのが氣になつた。大寫しで水野が泣くと、はりつけた澤瀉の紋の大きいのが、しやちこばるのも氣になつた。相變らず歌舞伎の衣裳を用ひてゐるのである。

かういふ寫眞には、きつと大たぶさの侍と文金に立矢の字といつた武家のお孃さんとのラブシインがあるが、その動作がいつも西洋式なのは噴飯である。

發聲映畫論

（一）はじめてフォノフイルムを見る

フォノフイルムといふものを私がはじめて見たのは大正十四年だつたと思ふ。場所は新橋演舞場だつた。

私は招待券を貰つて、何等の豫備知識もなしに、何の期待をもかけずに、唯何氣なしに見に行つたのである。恐らく、よくよく閑な晩だつたに違ひない。

映畫はどれもこれも短いもので、いづれもサムプル式なものだつた。だが、だんだん見てゐる内に、だんだん私は驚いて來た。

先づ感心したのは、音と繪とが如何にもよくシンクロナイズしてゐることである。勿論、私はまだその當時、フオノフイルムの原理も製作法も知らなかつた。どうして拵へるのか知らないが、實に巧く行つてるなと、唯單にさう思つたのである。

次に感じたのは、自分に響いて來る効果である。それは今までの映畫――音のない映畫――から受

けたものとは全く別のものであつた。

オペラの一節らしいものがあつたが、それはあんまり感心しなかつた。ダンスの寫眞もあつたが、それは音樂をうまく合せるやうに演奏しさへすれば、强いてフオノにしないでも濟むやうに思つた。私が寧ろ新らしい感激を覺えたのは實寫物だつた。

或群集を寫したのがあつた。それは大統領の選擧日か何かの寫眞だつた。その埒もない群集のどよめき、音樂隊の去來、さういつたものが、「唯動くだけの寫眞」をどの位効果の深いものにしたか分からなかつた　私は思つた。若し、ナイアガラの寫眞を見ながら、あの大きな瀧の音が聞けたら、若し、倫敦の實寫を見ながら、あのバンク附近の雜音が聞けたらと。

だが、それよりももつと私を動かしたのは、あのロオゼンの短いヴイオリンソロだつた。曲はもう覺えてゐないが、あのモオションと音のエクスプレツションとの一致は、さながらその人をそこに見るやうな氣がした。私はかうした實寫で、若しパデレウスキイが見且聞かれたらと思つた。若しブゾニが見且聞かれたらと知つた。

プログラムが終近くになつた頃、私は古い知人の皆川芳造氏に會つた。そして、はじめてこれらの映畫が氏に依つて輸入されたものであることを知つた。

氏は言つた。是非君に內證で見せたいものがあるから、繪が終つて客が歸つてしまふまで待つてゐ

て貰ひたいと。

私は待つと答へた。そして、どんなものが見られるのかと胸を轟かしながら、劇場が空になるまで待つてゐた。

突然、スクリインが明かるくなつた。そこに映し出されたのは、皆川氏自身の姿とその聲とであつた。それはフオノフイルム紹介の短い挨拶に過ぎなかつたが、はじめてスクリインから（實はラウドスピイカから）日本語を聞いた私は、また別な感激を覺えた。

實際、その時の私には、映畫の本質的理論も何もなかつた。唯、「たいしたものが出來たものだ」と、一度に感激してしまつたのである。これはまだ見本に過ぎない。だが、見本に過ぎないものが既にこれだ。今後の發展は測り知ることが出來ない。私はさう思つて、唯もう夢中になつてしまつた。

思へば、今から三十幾年か前である。當時中學校の生徒だつた私は、ワイタスコオプと名づけられた「活動寫眞」を、生れてはじめて神田の錦輝館で見た。それは丁度このフオノフイルムと同じことで、いづれも短いサムプル式のものだつた。太平洋の波が海岸を洗つてゐる。そこへ犬が出て來る。波が崩れると犬が逃げる。唯それだけのものが幾度となく繰返される。エヂスンが工場の前で水まきをしてゐる。その前を電車が通る。唯それだけのものが何遍も繰返される。殊に、今考へてもをかしいのは、どこかの芝居の一節をその儘寫したものだらう。ジヤンヌダルクが火に燒かれるところ、スコツトラ

シドのメアリ王妃が首を切られるところ、その短い場面が幾度となく繰返されるのだつた。ジャンヌは幾度となく燒かれては、また生き返つて出て來た。メアリ、クイインも幾度となく首を落されては、また生き返つて出て來て、絹のハンケチで目を縛られた。

併し、それを見た時の私の感激は非常なものだつた。私は日記といふものを一向に書いたことがないが、その時のことだけは、たどたどしい幼い筆が、いまだに記錄を殘してゐる。

實際、フオノフイルムをはじめて見た時の私の驚異は、それに優るとも劣るものではなかつた。

それから幾日か經つて、私は松竹キネマの撮影所監督牛原虛彥に會つた。

私は直ぐに訊いた。

「君は演舞場のフオノフイルムを見たか。」

「いいえ、見ませんでした。」

「それは惜しいことをした。驚くべき發明だ。少くとも、あれはキネマカラの比ではない。」

「そんなにうまく行つてゐますか。」

「勿論まだ未完成なものだし、どの程度までの利用が許されるかも知らない。併し、もうあすこまで行つてれば、どんどん發達する可能性があると思ふ。兎に角、映畫が聲を持つやうになつたといふことは、一大事件だ。先づシネリオが變つて來なければならない。役者の修行も變つて來なければなら

ない。今直ぐさういふ時代が來るといふのではないが、君達も油斷をしてはゐられないと思ふな。さういふ時代の來た時、直ぐそれに應じられるだけの準備はして置かなければならんと思ふな。」

「それは大きにさうですねえ。」

二人の會話はこんなことで濟んでしまつた。松竹キネマの蒲田撮影所には嘗て私と苦樂を共にした監督や撮影技師が澤山ゐる。私はこの人達の全部にこの問題が考へて貰ひたかつた。

併し、それはついその儘に——目前の爲事が餘りにも多忙だつたからだらう——問題にならずにしまつた。

(二) 製作の經驗

皆川氏は單に米國製のフオノフイルムを日本に紹介するだけでは滿足しなかつた。氏は再び渡米して、親しくデフオレスト博士から、東洋に於ける撮影權を讓つて貰つて歸つて來た。

撮影技師としては、當時在米中だつた千葉凱夫君が、デフオレストのラボレイトリで總ての技術を學んで來た。その千葉君は、皆川氏が再度の渡米前、私が推薦紹介した人である。

さういつた緣故から、私は昭和キネマの事業について、何かと口出しをする機會が多くなつた。併し、それは單に意見を述べるといふ程度で、直接自分がこの事業に關係しようなどとは夢にも思はな

かつた。皆川氏も亦私の多忙であることを知つて、決してそんな要求は持ち出さなかつた。

さうしてゐる内に、私はふとこんなことを思ひついた。それは築地小劇場の俳優を使つて、試みにフオノフイルムに依る映畫劇を作つて見ようかといふ考へであつた。

私は早速皆川氏に賴んで見た。皆川氏は快く承諾してくれた。

「勿論、費用は出來るだけ節約する　尺數も出來るだけ短いものにする。併し、所謂興行價値のあるものを作ることは出來ない。それでも好いか。」私はかう確めた。皆川氏はそれをも快く受け入れてくれた。

發聲映畫の製作法に二つの式があることは、もう今では誰でも知つてゐる。一つはヂスク式で、これは蓄音器のレコオドを應用するのである。もう一つはフイルム式で、これは音波を光波に變じて、それをフイルムの端にプリントするのである。撮影に際してマイクロフオンを使ふことは兩方同じであるが、デフオレストのフオノフイルムは後者のフイルム式の方である。

發聲映畫の製作に關して、私達がまるで無經驗だつたことは言ふまでもなかつた。それ故、この利器を擁しながら、出來るだけ臺詞や物音を少くするやうに努めた。フオノを濫用せずに、利き目利き目に――實際効果の上がりさうな箇所のみに――それを使つた方が却つてよからうと思つたのである。

さういつた意圖で作られコンチニユイチが、フオノフイルムのそれとして貧弱極まるものであつたこ

とは言ふまでもなかつた。

だが、爲方がない。現在の吾々としては――最初の試みとしては――それより外にしやうはない――私達はさう思つて、そのコンチニユニイチを元に撮影を始めたのである。

私達は撮影をしながら、いろいろなことを學んだ。

先づ最初に知つたことは、フイルムに刻みつけられる聲なり音なりのテストが豫め出來ることである。それはラヂオと同じ原理で、マイクロフオンを通して、直接ラウドスピイカが移し傳へるところのものを聞けば、ほぼフイルムから出るサウンドと同じものが聞けるのである。

遠寫の場合に、聲が小さくなりはしないかといふ心配も最初はあつた。併し、スチユヂオには澤山のマイクロフオンが備へてあつて、或場合にはそれを高く釣り、或場合にはそれを道具の蔭に隱しなどして、どうにでも人物の側へ近く置くことが出來ることが分つた。と同時に、人物が小さく見える割合に、聲が大きく聞えて、その間のバランスが取れなくなる場合もあることを知つた。

カツチングのことも心配してゐたが、實際やつて見ると、音の波が線のやうにフイルムの一端に現れるので、多少の經驗さへ積めば、音を途中で切つてしまふやうな憂のないことは分つた。

或場合に、繪の方は成功して、音の方が不成功に終る場合がある。さういふ時も、細心な注意さへ拂へば、音の方だけを取り直して、全體のフイルムをプリントし直すことも出來ることが分つ

た。

勿論、繪だけの撮影だけから見れば、製作は複雜で面倒だが、最初に心配してゐたやうな音の撮影方面の疑問は、先づ一掃されたと言つてよかつた。

私達は一部分の撮影が終る毎に、それをポジにして映寫して見た。そして、悪いところは取り直すやうにした。

さて、映寫して見て、先づ最初に氣のついたことは、音のある部分の繪が、音のない部分の繪より、持別に「飛び出して來る」感じだつた。

映畫は畢竟二つのダイメンションしか持たないものである。その二つのダイメンションしか持たないものから音や聲が出るといふことは、畢竟「說明者が居る」といふことと同じ結果になりはしないか。先づ最初に起つた疑問はこれだつた。

次に起つた疑問は、ラヂオドラマに對する疑問と同じものだつた。ラヂオに於ては、何よりも「聞える」――「はつきりと聞える」といふことが第一條件である。舞臺では、目に訴へる部分があるので、はつきり聞き取れない臺詞でも、想像で補へる場合もあるが、ラヂオで聞きとれない場合は、どうにも救ひ難いのである。また、調子を張る場合でも、あまり張り過ぎると、ラヂオでは聲がわれるい憂がある。從つて、ラヂオドラマでは、舞臺の上でのやうに、思ひ切つて調子を張つたり、思ひ切つ

て調子を低くしたりすることが出來ないのである。つまり本式な臺詞廻しは出來ないといふことになるのである。

發聲映畫の場合は、目に訴へる部分が可なり多いわけであるから、本式な臺詞廻しが出來さうなものであるが、やはり生の人間がそこに出てゐるわけではないし、それに、フイルムから聲が出るといふところに見物は興味を持つのであらうから、やはりラヂオの場合と同じやうに「聞える」——「はつきりと聞える」といふことが第一條件になつて來るわけである。從つて、これもやはり、本格な藝術的な臺詞廻しを傳へる器ではないといふことになつて來る。

謂はばフオノフイルムは(ヂスク式のワイタフオンやムトキイトオンは言ふまでもないことである)、蓄音器などと同じく、畢竟は「聲の罐詰」である。この罐詰がどれだけ藝術的に發達し得るか。その發達し得る程度が映畫その者の藝術的發達に追ひつけないとすれば、發聲映畫劇の前途も危ぶまれるわけである。

それから、もう一つ感じたことは、對話のシインがどうしても stationary(靜止的)になることである。或對話が劇的に高まる爲には多少の「時間」を要するものであるが、その「時間」はいくら短くしても、到底映畫的なカツトの中へは縮められないのである。

そこで、私達はかう言ふことを思ひついた。或對話をフオノにして、その對話をする二人のシイン

で始める。繪の方は直ぐにカットしてしまつて、フオノの方だけ對話を續けて取る。繪の續きは、あとで對話の內容に依つて、いろ〳〵な場面でつなぐ。對話の終る時分に、また二人の姿を見せるといつた遣り方である。非常に注意深くやれば、フオノフイルムでは、かういふ方法がとれるのである。（ワイタフオンやウヰイトオンに、まだかういふ方法をとつたのはないやうである）

つまり、二人の人物の對話が工場に關するものであつたら、畫面には工場の機械の動いてゐるところだけが見えて、これに關する二人の對話がどこからか聞えて來るといつたわけである。二人の話が日本アルプスに關するものだつたら、日本アルプスの實寫が移動で見えながら、同時にそれに關する對話が聞えて來るといつたわけである。かうもすれば、對話の場合に、繪が「居座り」になる弊を除くことが出來はしまいかなどとも考へた。

併し、これはまだやつて見たことではない。私達の第一回の試作は寧ろ餘り「音」を節約した爲に、そして、その音がまた理想的にはひらなかつた爲に、本質的な映畫劇にもならなければ、發聲映畫としての効果を十分に發揮することも出來ない、謂はば中途半ぱなものになつてしまつた。

「併し、まだ私達の試みない一つの道がある。それは、オオルフオノといふ形式である。即ち、今度のやうに時々聲や音を入れるのではなくて、初から終まで、絕えず何かの聲や音を入れる方法である。さうすれば、特別に或部分の繪だけが「飛び出す」やうな憂はあるまい。私達はさう考へて、若し皆

川氏が許すなら、第二回には試みにこの方法をとつて見ようと思つてゐる……」

私はその當時、こんなことを書いた。併し、それはいまだに實行出來ずにゐる。その後の双方の事情が變つて來たからではあるが、これはここに說くべき事柄ではない。

だが、今日の私にして見ると、發聲映畫といふものは兎も角も、發聲映畫劇といふものに對しては、もう餘り深い執著は持つてゐない。アメリカでトオキイがやかましくなつたのは、寧ろ私達が日本で最初の發聲映畫劇を試作した後であるが、それが問題になつて來れば來る程、それが盛になつて來れば來る程、私はそれに對して或大きな疑問を持ち始めた。

私は先づアメリカでそれが盛んになつて來た經路を探り、續いて發聲映畫殊に發聲映畫劇の本質論にはひりたいと思ふ。

これはまだ、ほんの序說に過ぎない。（一九二八、一〇、一三）

昭和七年九月二十日印刷
昭和七年九月二十五日發行

非賣品

小山內薫全集第八卷

第八回配本

著作者　小山內薫

發行者　東京市日本橋區通三丁目八番地　和田利彦

印刷者　東京市日本橋區通三丁目八番地　澤野武馬

印刷所　東京市小石川區諏訪町五六番地　常磐印刷所

發行所　東京市日本橋區通三丁目八番地　春陽堂
振替東京一六一七
電話日本橋五一・六四一　三七八八